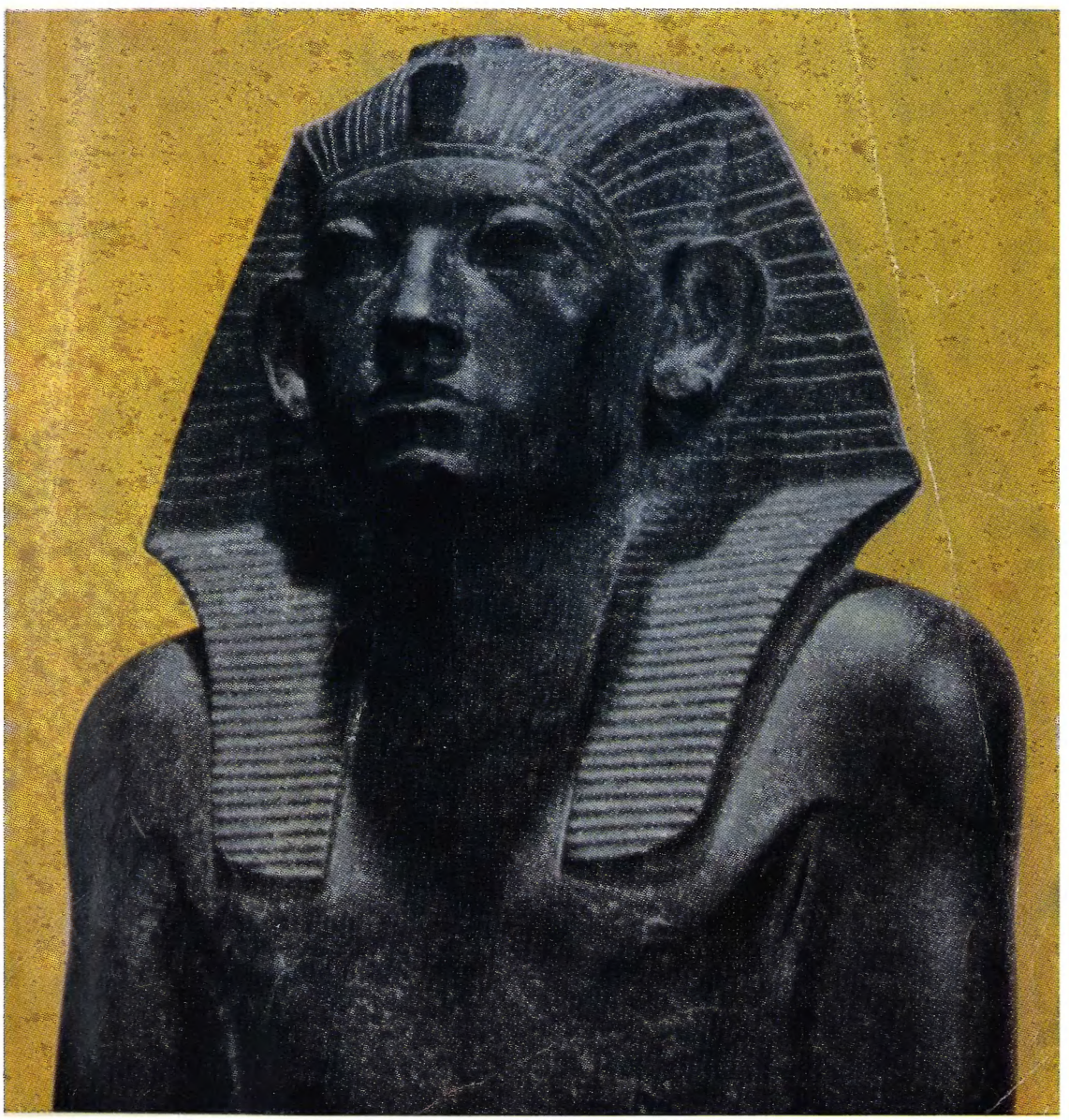
9.1971

ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА



ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА

ЛИТЕРАТУРНО-
ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ
И ОБЩЕСТВЕННО-
ПОЛИТИЧЕСКИЙ
ЖУРНАЛ

ОРГАН СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР

Издательство «Известия» Москва

9 СЕНТЯБРЬ 1971

СОДЕРЖАНИЕ

ДЮЛА ИЙЕШ — Обед в замке *(Повесть)* 3

АНТОНИ ФЕЛПС — Письмо моему товарищу Раймону Жан-Франсуа, героическому борцу, павшему 2 июля 1969 года от пуль врагов родины *(Стихи Вступление Е. Гальпериной)* 67

ДОЛОРЕС МЕДИО — Сеньор Гарсиа *(Повесть)* 71

ДЖУДИТ РАЙТ — *Стихи (Вступление Андрея Сергеева)* 118

АРТУР ХЕЙЛИ — Аэропорт *(Роман. Продолжение)* 127

Литературное наследие

Рамаяна *(Фрагменты. Вступление Веры Потаповой)* 198

Критика

Н. ФЕДОРЕНКО — Мастерство писателя и его интерпретация (К 90-летию со дня рождения Лу Синя) 208

Поэзия и революция Мозамбика 217

Обсуждая напечатанное

А. СТАРЦЕВ — В студии умершего мастера (Об «Островах в океане» Хемингуэя) 223

Публицистика

Е. КАРЦЕВА — Три лица имиджа, или Кое-что об искусстве внушения 229

Экран и время

СЕРГЕЙ ЮТКЕВИЧ — В окрестностях Шекспира 238

Культура и современность

Заметки на полях зарубежных газет и журналов

Новый утопизм и действительность:
1. Н. Новиков — «Революция» с помощью сознания.
2. В. Лакшин — Герберт Маркузе на карнавале 248

Изобразительное искусство за рубежом

НАТАЛЬЯ СОКОЛОВА, МИРОСЛАВА БЕЗРУКОВА — «Орфей и Эвридика» Палле Нильсена 258
Древнее искусство Азии и Африки (цветная вклейка)

Среди книг

Издано в СССР

С. Востокова — «Дом в тысячу этажей» и его автор. ◇ Борис Слуцкий — Русское «Романсеро». 263

Издано за рубежом

Ю. Барабаш — Героика: традиции, поиски, споры. ◇ Лев Гинзбург — По мандату долга. ◇ С. Прожогина — Ожидание 267

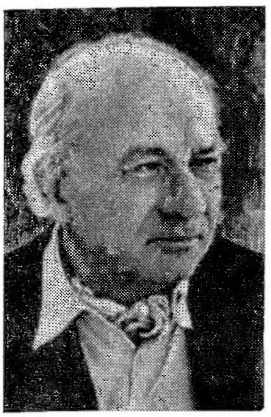
Наши гости

Интервью с Ивом Гандоном 273

Из месяца в месяц (Хроника) 275

Авторы этого номера 288

На обложке: Древний Египет. Бюст фараона Аменемхета III. 19 в. до н. э.



ДЮЛА ИЙЕШ

Обед в замке

ПОВЕСТЬ

Перевод с венгерского Т. ВОРОНКИНОЙ

1

Меня пригласил в гости бывший граф, прежний хозяин той пусты [1], где появился на свет мой отец и ознакомился с земной юдолью, где мои деды и прадеды жили и умирали барскими слугами и батраками.

Стало быть, моя и графская семья испокон веку были тесно связаны, жили под одним небом, передвигались по тем же самым дорогам, хотя одни в карете, запряженной четверкой,— члены верхней палаты и дамы Звездного креста [2], а другие — пастух верхом на осле, жена и дочь пастуха на своих двоих да босиком, с корзинкой провизии в руках и по праздникам в воскресном чепце на голове вместо звездного креста и диадемы.

В первый момент меня, естественно, удивило это приглашение.

У меня не было никаких оснований не принять его. Напротив, все основания были принять это приглашение. Приглашение к обеду. «На пару картофелин» — по традиционной формуле английского аристократического общества.

Письменному приглашению предшествовало своего рода устное прощупывание почвы, принятое, если верить газетам, в среде дипломатов. Впрочем, делалось это с тем весьма похвальным намерением, дабы в случае чего ни у хозяина, ни у приглашенного занозой не засела «рефуза» [3], как донес это выражение — вместе с приглашением — первый гонец, восприняв его из уст обитателей замка в качестве своеобразной верительной грамоты; несмотря на искажения, которые оно претерпело в пути, слово это не вызывало сомнений в своей подлинности.

Все пастухи, а тем самым и все их отпрыски приходились друг другу

---

[1] «Пуста» по-венгерски означает не только романтически вольное, безбрежное, словно море, дикое поле, которое попирают копыта норовистых табунов,— как в стихах Петёфи; на языке задунайских венгров оно вообще не имеет такого значения, потому что там другая природа. Здесь слово «пуста» означает скопление — расположенных в центре задунайских поместий и порою по численности не уступающих большому селу — жилищ батраков, конюшен, служб, сараев, которое нельзя назвать хутором потому, что на хуторе живет обычно одна-две семьи, в пусте же иной раз сто — двести. В задунайской пусте, как правило, есть школа, церковь или по крайней мере часовня, прилепившаяся к крылу замка. Есть, стало быть, и самый замок в центре обширного величественного парка, с теннисной площадкой, искусственным прудом, фруктовым садом и ухоженными аллеями...» (Отрывок из «Народа пусты» Д. Ийеша).

[2] Австрийский орден, куда принимали женщин из высших аристократических семейств. *(Здесь и далее примечания переводчика.)*

[3] Отказ (искаженное англ. refuse).

сродни. В этом смысле и сей дипломатический курьер был моим родственником, хотя и столь дальним, как библейские времена. Он выглядел дремуче старым, вернее, выдавал себя за дряхлого старца или — еще точнее — позволял считать себя таковым. Долгие десятилетия он работал на местном конном заводе кем-то вроде управляющего, поскольку высокий ранг старшего конюха был унаследован им от дедов и прадедов: все бразды правления и распределение кормов были сосредоточены в его руках. Когда в эти места пришел фронт, старик оказал графу некую незначительную услугу, которая едва не стоила ему жизни. Об этом мне рассказали как-то знакомые, сдобрив историю чуть заметной долей язвительности. Мне-то самому, непосредственно, мало приходилось сталкиваться со стариком. Однако наше древнее родство вынудило меня взять сородича под защиту и даже более того: одобрить его поступок.

Курьерская служба не из легких. Старик устрашающе высох, о чем свидетельствовала даже его видавшая виды бекеша. Она доходила ему чуть не до щиколоток; старик и летом не снимал ее. А отшагать в подобных веригах десять-двенадцать километров — труд немалый.

Ибо графская семья, точнее, семья старого графа, жила не в пусте, а в ближайшем селе, в Эргёде, или, как теперь принято обозначать на картах: Иргеде.

Там, в центре Эргёда, иногда Эргеда, укрывшись за вековыми деревьями парка, высился замок. старинное родовое гнездо в тридцать-сорок покоев, давний центр некогда обширной сети тесно переплетенных между собой латифундий.

И на более отдаленных пустах громадных земельных угодий кое-где попадались «замки», как называли в народе любой мало-мальски приличный помещичий дом. Но те члены графской семьи, кого пощадила война и кто после раздела земли остался здесь, теперь обосновались в эргёдском замке. Семья переселилась из более мелких замков, вернее, она не расселилась обратно, ибо покинула их, еще когда приближался фронт. Тем самым на прочие замки семья утратила все права, исключение составил лишь замок, стоящий на территории именно моей родной пусты.

Эту пусту старший сын графа получил в собственность при жизни своего отца. Молодой граф погиб или, точнее, пропал без вести во время второй мировой войны, к тому же при обстоятельствах, которые можно истолковать как свидетельство некоторых его заслуг в движении Сопротивления. Учитывая, помимо того, что размеры имения не превышали тысячи хольдов, низовая комиссия по разделу земли выделила сто хольдов вдове сына. За ней оставили также преимущественное право и на самый замок, относительно которого еще не было решено, к какому разряду его отнести: то ли это аристократические апартаменты, то ли дом простого земледельца.

Молодая вдова, дабы, выражаясь юридическим языком, сохранить за собой право владения, «символически» переселилась обратно в пусту. Облюбовала себе для жилья одну комнату с кухней и два-три раза в неделю даже оставалась там на ночь в обществе служанки.

Вскоре и она подключилась к курьерской службе.

— Свекру было очень приятно узнать ваше мнение от дядюшки Шебештьена.

— Это относилось исключительно к дядюшке Шебештьену.

— Что именно?

— Да это мое мнение. Ведь я имел в виду только старика Шебештьена.

— Вы в обиде на отца?

Ее голос на описываемой стадии нашего знакомства звучал на полтона выше и резче, чем надлежало.

Было бы слишком хлопотно объяснять ей, какая пропасть лежит между личной обидой на кого-то и — как бы точнее выразиться — обидой в историческом плане.

— Но я не знаком с вашим свекром.

Я никого не знал из графской семьи. В годы моего детства пустой распоряжались сменявшие один другого арендаторы, а о графской семье было ведомо лишь, что она катается где-то по заграницам. Когда кончился срок аренды, мы тоже съехали. У отца моего и у деда с арендаторами был заключен более выгодный договор. Графы же — возьми они снова правление угодьями в свои руки — согласились бы держать нас только на искони установленных ими условиях.

— Отец слышал о вас! — сказала графиня, которая до сих пор была мне известна лишь как женщина с грациозной походкой. Хотя по прибытии я представился ей, но, по сути дела, знал ее только в лицо. Несколько раз на дню она проходила мимо моего окна через небольшой парк, вспоротый танками. В замке прежде существовал водопровод, подававший воду от цистерны на чердаке, но и цистерна, и насосная установка, и трубы в ванной и уборной полопались от мороза. Обитатели замка вынуждены были проторить тропу к доброму старому и надежному отхожему месту — уютной будочке, с незапамятных времен стоявшей во дворе дома управляющего.

Граф слышал обо мне. И относился ко мне «с искренним уважением!» А посему он и раньше — следовало понимать, и при прежней системе — почел бы за честь познакомиться со мной лично. Мою книгу о народе, обитавшем в его владениях, как только ее перевели на доступный ему язык, граф тотчас велел доставить и прочитал «с сочувственным интересом». Ибо хотя он уже вполне сносно говорил по-венгерски, но читать на родном языке, получая от книги наслаждение, еще не мог.

— Более того, отец хранит ее с некоторой гордостью,— сообщила графиня с непередаваемой иронией в улыбке и взгляде, которую я не смог разгадать: относилась ли она к ее свекру или же ко мне.

— Да что вы говорите!

— С гордостью местного патриотизма.

Тем летом меня привела в пусту спешная литературная работа. Годами звали меня посмотреть на новую жизнь края, провести там несколько недель. Наблюдать жизнь — не неделями, а даже в течение одного дня — можно, лишь когда человек находится на месте действия не в качестве зрителя, а занятый каким-либо делом. И вот мне представилось такое дело. В течение месяца надлежало перевести стихами комедию в пяти актах, неподражаемо остроумную и к тому же построенную на тонкой игре слов,— «Ученые женщины». Для этого мне необходимо было выбраться из своей тогдашней суматошной городской жизни. Как приятно должно быть это одиночество в пусте, тишина, простор! Для глаз — знакомый с детства пейзаж, а для слуха — ласкающий родной говор. (И помимо того, новые наблюдения.)

В пусте я нашел все, кроме тишины и одиночества. Жизнь заиграла всей гаммой красок, наполнилась до краев. Словно после снятия жгутов хлынула новая кровь в застывшие конечности — примерно так была воспринята в здешнем краю свобода: как нечто повседневно необходимое, осязаемое всем телом. Бывших батраков захватила своего рода экспансионистская эпидемия; стремление к обрастанию семьей, разведению домашней живности и последующему расселению буквально одолевало их. Всепоглощающее, неуемное. И это в местах, издавна известных нехваткой жилья, где война разрушила все, что только можно было разрушить. Все жилища вдруг оказались битком набитыми: их заполонили корзины с выводками цыплят, ящики с недельными поросятами, кое-где по кухням даже выкармливали из рожка телят.

Приступая к разделу земли, руководство пусты наш старый дом в виде щедрой приманки закрепило за мной, о чем я и был уведомлен письмом. В двух комнатах стоящего на отлете старинного и благодаря заботам моей матери выглядевшего опрятным дома вместо одной молчаливой и вдохновенной Музы обитало целых четыре семейства.

В конце концов во всей бескрайней пусте отыскалась одна-единственная свободная комната. Бывший большой зал «замка», зажатого среди конюшен. Руководство пусты зарезервировало зал под кино или «культурные мероприятия», но на его открытие еще не было получено разрешения. Потому что последнее зависело от того, в чьем ведении окажется это растянутое без меры, одноэтажное, сырое, затхлое, неприветливое помещение, откуда не только всю старую мебель, но даже гвозди из стен подчистую вытянула война.

Сразу же по прибытии я представился графине, засвидетельствовав ей свое почтение, в двух словах испросил разрешения вселиться, в одном слове получил его — и тотчас налег на весла своей галеры. С утра до вечера не подымаясь со стула, но при этом непрестанно крутя головой и размахивая руками, я охотился за рифмами и гонял мух, ибо они тоже множились, будто кары небесные. Стояла середина лета, и в блаженном царстве вседоступного и вседозволенного никто и не помышлял о мерах санитарии. Раскормленные мухи, сбившись в густые тучи, кружили надо мною, а преимущественно вокруг меня, и нередко в их жужжании слышались вполне человеческие звуки такой отчетливой артикуляции, что я невольно оборачивался в полной уверенности, что кто-то вошел в комнату и заговорил со мной. В конечном счете мне все-таки удалось перехитрить их — раскрою секрет в порядке обмена опытом. Во всех окнах зала я закрыл ставни. А ставни окна, находящегося дальше всего от меня, распахнул настежь. Подавляющее большинство мух тотчас же устроило там свой конклав — жирные, ленивые, черные, словно созванные со всех концов света иезуиты в представлении вольтерьянца. Я же тем часом, устроившись в углу и пустив на бумагу ровно столько света, сколько падает от карманного фонаря, в относительном покое продолжал грести дальше. Мне по душе была эта работа.

Здесь-то и застала меня с завершающим дипломатические переговоры визитом молодая графиня, которую я, правда, часто видел, когда с достоинством осужденной на казнь она шествовала через парк мимо моих окон к небезызвестной будочке, но с которой мы до сих пор обменивались лишь мимоходом оброненными фразами вежливости да приветственным кивком головы. Меня уведомили, в какую пору завтра надлежало быть обеду у графов.

— Я смогу найти их в замке?

— Да. Но надо войти не с парадного подъезда, а...

И она принялась объяснять.

— Я найду и буду в условленное время,— заверил я.

— Если желаете, мы могли бы пойти вместе.

— Благодарю.

— Но, быть может, вас смутит прогулка в моем обществе через всю деревню?..— обронила она с ненаигранным высокомерием.

2

Лишенной земель венгерской аристократии пришлось испытать нечто дотоле неизведанное. Она очутилась среди людей.

Дагскому роду графов Хестетич удалась одна великолепная операция. Они закопали, а потом преспокойно откопали обратно все свои

фамильные драгоценности. В 1933 году, когда графиня Жеральдина Аппони выходила замуж за албанского короля Зогу, на свадьбу в Тиране в качестве ближайших родственников была приглашена и графская чета Хестетич. К их парадным туалетам полагались также драгоценности. Драгоценности, как обычно, когда их извлекали из несгораемого сейфа, страховали от кражи. Эксперты страховой компании оценили драгоценности, которым предстояло путешествие, в полтора миллиона пенгё и из расчета этой суммы получили страховые проценты.

Попав в нужду и выкопав те же драгоценности, графская семья вознамерилась было продать их, и тут при осмотре первой же вещи выяснилось, что это подделка. Правда, подделка искусная, выполненная необычайно тонко. В тяжелой золотой цепи действительно было сколько-то золота, но так мало, что оно не оправдало бы расходов по выплавке. Бриллиантовые украшения были не простым фабричным стеклом, а действительно каким-то полудрагоценным камнем, но столь низкого разряда, что он даже не значился ни в одном прейскуранте. Подобной же подделкой оказалась и вторая, и третья, и десятая драгоценность, уготованная для продажи, и в конечном итоге весь гарнитур.

А предыстория событий началась еще в годы празднования тысячелетия (в великую эпоху вторичного всевенгерского процветания)[1], когда семья модернизировала свои драгоценности. Тогда это было своего рода модой и шло в ногу с модернизацией отопительной системы в замках. Средневековые броши и цепи сменили новомодные сабельные рукоятки, шпоры, ожерелья и диадемы в стиле сецессион. Одна крупная венская фирма разослала агентов по замкам и вызвала своего рода страсть к модернизации — поветрие, охватившее чуть ли не всю страну: вдохнула веяние новых времен и в эту консервативную область. Тогда еще звание «поставщик двора» имело вес.

Излишне говорить, что весь этот консорциум «придворных поставщиков» время от времени снова скупал сбытые им же драгоценности, учитывая скромный спрос в данной отрасли коммерции, ибо кому в Европе XX века могли понадобиться золотые шпоры в стиле сецессион, разукрашенный бирюзой султан из перьев цапли в style de nouille[2] или усыпанная сапфирами цепочка для ментика? Предусмотрительная фирма учредила особое — на любые сроки — страхование своих драгоценностей (известных на международных аукционах как ungarischer Schmuck), и притом от имени одной из самых влиятельных страховых компаний Австро-Венгерской монархии.

А каким образом? Впрочем, это было бы слишком — распутывать целый клубок прошловековых событий! Удовольствуемся своей нитью и обрежем все посторонние. И то будет предостаточно.

Не меньшей неожиданностью для венгерской аристократии обернулось дело с отечественными и заграничными банковскими вкладами, равно как таились свои сюрпризы и в связях ее с верхушкой крупной промышленной буржуазии и с биржевыми магнатами, так называемой финансовой аристократией. Ну, да оставим и на сей раз в покое отдаленные нити. Подобные гнусности... Нет, мое чуткое к нюансам перо противится столь безапелляционным суждениям. (Еще весной 1945 года, взобравшись на один из холмов, образованных руинами дома,— холмов, которые тогда возвышались на улицах Будапешта,— кого же узрел я карабкающимся по противоположному склону с новехоньким альпенштоком в руках, отчего и рюкзак за его спиной на первый взгляд вызывал

[1] 896 год считается датой обретения венграми родины.

[2] Как и сецессион, разновидность стиля модерн (конец XIX века), характерная повторяющимися округлыми декоративными формами.

ассоциации не с нищетой и ужасами, а с покрытыми снегом вершинами и счастьем блуждания в горах? Я увидел одного из богатейших трансильванских магнатов. Намеренно возвратив ему рукопожатие, которым он, видимо, по рассеянности удостоил меня два года назад, и присовокупив к рукопожатию сигарету — в качестве процентов,— я завязал с ним беседу, давая ему возможность вдоволь насладиться никотином. Он ни на что не жаловался. Лишь когда мой взгляд упал на его обтрепанную, утратившую шнуровку шубу и никак не идущую к ней по стилю, но из-за поношенности все же подходящую простую меховую шапку — лишь тогда он сказал как бы в оправдание: в общей комиссии картеля самых влиятельных банков мира не сыскать столько человечности, сколько у его распоследнего кучера. У меня готово было сорваться с языка утешение, что тут нечему удивляться, но я промолчал, а потом, прежде чем расстаться навеки, сойдя он по одну, я по другую сторону холма, словно символического водораздела, я сунул ему оставшуюся пачку сигарет.)

Не предала, не из низменных побуждений покинула верхушка буржуазии — и вообще буржуазия — нашу аристократию. Нередко и сама история творит низости, а как ей тут было удержаться, особенно если она закусила удила.

Как только английская и французская знать ходом истории ставилась в критическое положение, она ценой больших или меньших уступок переливала себе кровь буржуазии. С венгерской земельной аристократией произошло иное. Она оказалась уже настолько изжившей себя, настолько внеисторической, что даже гитлеризм не имел на нее никаких видов. Более того, он намерен был попросту смести ее, дабы заполучить для целей своей расистской экспансии огромные, относительно мало заселенные просторы пусты. Для этой акции у гитлеризма имелся наготове и соответствующий предлог, а именно: упомянутая земельная аристократия настроена проанглийски, в результате многочисленных браков тесно породнилась с финансовой плутократией еврейского происхождения и не является, таким образом, чисто арийской. Когда советские танки появились в Карпатах, у крупной буржуазии, состоявшей в коалиции с венгерской аристократией, практически не оставалось власти. Она бежала — когда еще можно было — на Запад или оказалась в положении узника, обреченного на погибель. Отчего же не бежали аристократы? С немцами, с гитлеровцами — в кромешный ад их последних дней? Они не предугадали вовремя крушения всего старого порядка. Да и земельные владения труднее перевести на иностранный счет, нежели банковский вклад. Это принято формулировать так: «Земля привязывает к месту».

Даже в Будапешт они не могли бежать, потому что жители Будапешта сами, кому только предоставлялась возможность, бежали в провинцию от бомбежек и осады.

И вот в итоге аристократы неожиданно оказались покинутыми на народ.

Так сложилась, пожалуй, дотоле небывалая историческая ситуация, даже самою своей абсурдностью возрождающая справедливость, иными словами, сложились на редкость поучительные общественные отношения. Венгерская аристократия в течение многих столетий испытывала истерический страх перед тем слоем, которому была обязана собственным благополучием, самой своей баснословной избранностью и кого она заставляла трудиться в своих имениях. Ее страх был вполне обоснован. Ибо этот общественный слой аристократия угнетала с жестокостью, о какой ныне можно прочесть только в легендах, выжимала из него все соки, нещадно унижала его. Больше, чем некогда крепостных. Такое не проходит безнаказанно. Слово «граф» с вступлением в литературу

Эндре Ади[1] будило в каждом думающем венгре два инстинктивных желания: сплюнуть и бросить зажженный факел. С этим духовным рефлексом у нас в стране выросло новое поколение — то самое, которое, как и всюду в Европе, состояло уже не из дворянских отпрысков, а имело по преимуществу крестьянские и рабочие корни. Наша взыскательная литература (под броней своей взыскательности) таила приверженность к народной теме: поджогам замков, воскрешению процесса Дожи[2], то есть возвеличению того, кто был сожжен на железном троне, гимнам многим мученикам, посаженным на кол.

Все эти настроения дошли до крестьян.

И тогда по стране прокатилась громоподобная сила, которая сорвала запоры с самых тяжелых ворот замков и лишила обладателей их оружия, казалось пригодного к любому случаю. Сила, которая знатных господ, что больше не пользовались правом первой ночи, ибо могли пользоваться им в другой, гораздо более удобной и утонченной форме, выставила в чем мать родила в толпу слуг, третируемых, как в средневековье, но просвещенных в духе века нынешнего.

И не просто бросила их в толпу, но и ткнула в них пальцем: вот они, делайте с ними что угодно!

— Отцу не терпится узнать ваше мнение о современности,— доверительно сообщила мне молодая графиня.

Я не ответил. Именно потому, что слишком много мыслей пробудилось во мне.

3

Мы тронулись с пусты спозаранку, чтобы избежать самого пекла. Миновав выгон, прошли через посадки акаций — во времена моего детства их называли «охотничий парк»,— а затем углубились в сосновую рощицу, тоже искусственного происхождения. Изготовившееся к жаркой схватке солнце посылало сквозь деревья пока еще косые, но уже слепящие стрелы лучей. Мы были по-летнему легко одеты. Тень заставляла зябко поеживаться, на солнцепеке лучи обжигали кожу. Знакомые лесные запахи — все, как в прошлом. К тому же день был воскресный, и это чувствовалось даже здесь, среди зелени. Праздничное, как и встарь, воскресенье.

Через цепь невысоких холмов мы вышли к просторной, в несколько километров речной долине: по одну ее сторону — Шио, по другую — Шарвиз плавно текут бок о бок, рукав к рукаву, перемигиваясь плесами от Мезёфёльда до низовья Шаркёза. Изобильная, словно райские кущи, перемежающаяся тучными нивами плодородная сторона. Вздымаясь по таинственным токам чистого, напоенного влагой воздуха, даже сюда, в лесную глушь, долетают из шести-семи отдаленных сел ранние колокольные перезвоны, дабы слиться воедино в этом будто уготованном им заветном краю. Все они добрые старые знакомые моего детства.

— К ранней обедне, в Борьяде...

Не прошло минуты, и вплелись новые звоны подобно тому, как девушки вплетают в косы прядь за прядью.

— В Бикаче зазвонили. А теперь в Богарде...

— Забавные здесь названия сел! Борьяд, Какошд, Тинод, Агард и тому подобное! Вы не обращали внимания? Даже Тевел есть[3]. Словно в том селе разводили одних петухов, в другом — борзых или верблюдов.

[1] Известный венгерский поэт (1877—1919); в своем творчестве — предвестник революции 1918—1919 гг.

[2] Дёрдь Дожа — предводитель крупного крестьянского восстания 1514 года, был зверски казнен феодалами — заживо сожжен на железном троне.

[3] Названия сел переводятся как Телково, Петухово, Волово, Борзово, Верблюжье.

Графиня была в хорошем настроении. Прогулка доставляла ей удовольствие. Встретив какую-либо канавку, она, даже не прикинув взглядом ширины, перепрыгивала через нее. Женщине было лет тридцать или тридцать с небольшим.

Наши воспоминания обращались к одним и тем же холмам, полям, уголкам леса. Я провел здесь детство, она — первые годы замужества, словом, оба счастливую пору, хотя и в разное время. Вскоре мы уже беседовали непринужденно.

И снова углубились в лесопосадки.

Сейчас мы проходили по той лужайке, где случилось одно из самых удивительных событий моей жизни. Я поймал — голыми руками! — зайца. Было мне лет восемь, и не знаю уж, зачем забрели мы сюда с Клари, помню только, что с нами была игрушечная ручная тележка, которую смастерил дед, уменьшенная точная копия крестьянской телеги. (Тогда еще в пусте игрушки были не магазинным товаром, а поделками отцов и, конечно, дедов — самым вожделенным предметом для ребятишек.) Вдруг в высокой траве я заметил большущего зайца. Шутки ради я побежал за ним, будучи уверен, что он мигом пустится наутек. Но заяц как бы нехотя скакнул несколько раз и попытался спрятаться. Мы схватили его, затолкали в тележку, закидали сверху травой. Даже своим детским умишком мы понимали, что ловить дичь запрещено. Принесли добычу домой, вызвав вместо радости страх: а вдруг дознаются?! Мы так и не убили зайца, мать попросила одного из подручных отца отнести его обратно в поле и выпустить.

Наверно, заяц был чем-то болен (потому, думаю, он так легко дался в руки) или же нам попалась зайчиха с приплодом перед самым разрешением от бремени.

— Вон там это случилось.

— А меня где-то здесь чуть не сбросила лошадь. Я стреляла с седла.

— В этом качественное отличие наших воспоминаний.

— Да нет, уж какие из нас графы!

Свекор графини был офицером, служил вне Венгрии. Поэтому и женился он в Праге. Взял в жены княжну.

Сейчас, направляясь к ним, я спохватился: что, собственно, мне известно об этих никогда не виденных мною людях, пригласивших меня в гости. Даже то, что знал, я знал понаслышке, из сплетен и перешептываний прислуги, и сейчас этот темный источник смущал меня. Ведь, должно быть, из такого рода кухонной болтовни я проведал, что старая графиня, разгневавшись, запрещала называть ее «вашей милостью», в таких случаях — очевидно, в соответствии с ее рангом в девичестве — ее следовало величать «ваша светлость».

— Как приняла ваша уважаемая свекровь новое положение?

— В конечном счете — великолепно! Венгры ее не съели! Она ужасно боялась венгров.

Из-за своего деда.

Я не понял.

Графиня, чья мысль была почти столь же проворна и непринужденна, как и движения, с готовностью снабдила меня комментариями: без всяких расспросов с моей стороны, ободренная одним только вопрошающим взглядом, она сообщила уйму сведений и пополнила подробностями, в которых теперь уже не было ничего зазорного, мои знания о ее семье и сословии.

Граф дослужился в армии до очень высокого чина. Был офицером генерального штаба. Начальником генерального штаба второй армии при Изонцо.

В то время немало герцогов и других титулованных особ назнача-

лось командующими войсками, генерал-фельдмаршалами, принимающими парады и совершающими инспекционные поездки.

Но начальник генштаба не только принимает парады; он ведает дислокацией, он ответствен за проведение воинских операций. Ему должно разбираться в геометрии, картографии, стратегии. Заставить армию развернуться в полную силу — конечно, мастерство, освоить его — немалый труд, но еще труднее применить это мастерство в действии.

Во время правления Хорти граф не принял предложенный ему пост.

— Почему?

— Спросите у него сами. Они не ладили!

— Потому-то и угодил ваш муж на фронт.

Молодая графиня уже четыре или пять лет как овдовела. И, следовательно, миновала тот период, когда воспоминание о любимом человеке лишь бередит раны. Для нее настала та пора (и то состояние), когда вдовы с какой-то радостью ищут случая поговорить о потерянных мужьях.

— Его все равно нельзя было удержать. Он ушел вместе со своей командой.

— Он тоже был военным?

Графиня снисходительно улыбнулась, даже приостановилась на миг.

Речь шла о футбольной команде. Сейчас мы узнаем, под влиянием какой душевной потребности задунайская олигархия в период между двумя мировыми войнами формировала собственные футбольные команды.

Та пора — после 1919 года — открыла период зарождения всевозможных обществ и ассоциаций. Росли, как грибы, всякого рода тайные и открытые организации для более тесного обмена мнениями, хорового пения или совместных походов. Но в них — от Союза двойного креста до Ордена героев[1] — заправляла преимущественно дерзновенная мелкая буржуазия, объявленная основой государства; графы здесь были нежеланны, да они и сами не желали вступать в подобные союзы.

В результате они, великие основатели кружков и лож минувшего века, оказались в одиночестве. Как это ни странно звучит, аристократы на свой лад почувствовали себя осиротелыми, забытыми. И они занялись — с известной модификацией — тем, чем занимались в средневековье их предки, устроители рыцарских турниров.

Может быть, они хотели установить связь с народом? Как, например, дагский граф, который при его неуемности пошел в аристократическом увлечении дальше других, ибо заставлял своих футболистов играть в форме цветов его герба? Или вамский граф — тот выписывал тренеров непосредственно из Англии, в соответствии с сугубо аристократическим ходом мысли: если что где возникло, там оно до конца дней своих и пребудет верхом совершенства. Ибо в Англии уже тогда сведущие люди приглашали тренеров из Венгрии.

Я думаю, оба бравых отпрыска эргёдского графа усмотрели в сложившейся ситуации только одну возможность. На заре этой моды они были подростками. А какой подросток не любит носиться среди двадцати двух своих сверстников, особенно если по какой бы то ни было причине он может верховодить? Тот, кто в свое время играл в футбол, не станет отрицать, что даже дряхлеющими ногами готов был бы ступить на зеленое поле, если бы по какому-то волшебству к его ногам ежеминутно подкатывался мяч в голевой позиции. Юные графы организовали две футбольные команды, и сами тоже играли, все сильнее поддаваясь этой страсти, которая определенно развила в них больше положительных человеческих качеств, нежели в их заграничных собратьях-аристо-

[1] Венгерские националистические организации времен хортизма.

кратах охота на лисиц; последняя, если вдуматься глубже, основывается лишь на страсти борзых. Эргёдский замок, как я уже упоминал, строился не в окружении конюшен и дворовых служб, а на открытом месте, среди села. Юные графы набирали в свои команды не дворню, а более или менее независимых крестьянских парней и, значит, перезнакомились почти со всеми, поскольку не так уж легко отыскать в одном селе двадцать два крестьянских парня, в которых господь бог заложил способности к футболу. Бывали недели, когда обе команды трижды мерялись силами; тренировки и пробные игры — не в счет. А воскресенья? Едва ли не все село собиралось на базарной площади. Игра шла сначала на окружное, а потом и на комитатское первенство. На матчах вместе с возбужденными родителями игроков «болела» и графская семья в полном составе.

— И я тоже играла,— оживленно добавила молодая вдова и, повернувшись, продемонстрировала, как она бьет по мячу («центрфорвардом»). В этот момент она стояла передо мной на краю глубокой межевой канавы. И я был вынужден одобрительно созерцать (из глубины канавы) безукоризненные линии ее бедер и икр, удивляясь гармонической легкости и художественному стилю ее походки.

Общаться с народом таким образом, узнал я дорогой, старый граф считал в некотором роде солдатским долгом, делом, достойным офицера и полководца. Он и сам с непритворным радушием здоровался с крестьянами за руку. Их тоже связывало общее увлечение. Ведь он, держа известный на всю страну конный завод, в то время бредил лошадьми и считал эту свою страсть тоже до известной степени народной. Но, как мы увидим, он и во многом другом имел иные суждения о народе и обществе, нежели его высокородные венгерские собратья. В Чехии он жил в более культурной, более демократической среде и, вполне правильно осмыслив оба эти понятия, слил их воедино. По какой-то из отдаленных линий граф оказался в родстве с прусской знатью, а через них уже, в свою очередь,— с бельгийско-испанской и английской. Их умонастроения тоже оказывали на него влияние, до 1914 года он по большей части только с ними и общался. (С англосаксами, правда, лишь благодаря весьма почитаемой и общей у них страсти к лошадям. Следствием всех этих влияний явилось то, что в одном уголке сердца графа, по определению молодой графини, в непосредственном соседстве с принцем Эдинбургским обосновался дядюшка Пали, лучший в Эргёде знаток племенных рысаков.)

И невестка графа, эта столь грациозно ступающая рядом со мной женщина, тоже казалась отличной от серии аристократических дам, сошедших с отечественного конвейера. Хотя одна характерная особенность сближала ее с нашей знатью. Голос свой с обычного среднего тембра разговорной речи она могла вдруг направить в такие глубины, словно смычок с двух первых струн скрипки, которые он дотоле заставлял звучать, внезапно пробегал вдоль всей длины низких нот и дальше извлекал звуки только из «соль» самого глубокого регистра. И всякий раз я поражался музыкальной неповторимости ее голоса и невольно наклонял голову: столь вопиюще аристократическим было это звучание. Я даже сказал ей об этом.

— Здесь вы заблуждаетесь! — возразила она.

И непринужденно, более того, раскрывая личные обстоятельства словно бы мимоходом, как нечто малосущественное, что, по распространенному мнению, характерно для патрицианок, моя собеседница поведала некоторые подробности и о себе самой. Прежде всего то, что титул графини полагается, вернее, полагался ей только по мужу. А сама она простого звания. Sine всякого nobilitate[1].

[1] Без титула *(лат.)*.

Она назвала свою девичью фамилию. Но все же с особенной интонацией, словно требуя почтения. Наверно, мне следовало знать это имя.

— Вы что, никогда не слыхали? — спросила она неприкрыто резко.

И тут меня осенило, теперь многие разрозненные звенья соединились в моей памяти.

Она была балериной. Гастролировала главным образом за границей. Все газеты мира писали о ней. Всякое бывало в ее жизни, до того как она встретила своего будущего мужа. Это был брак по любви.

— С его стороны?

— С моей стороны!

— Как я вас понимаю! — перешел я на светский тон.

Она без нажима переиграла меня, назвав имя юного отпрыска одного из богатейших аристократических семейств. Они поженились еще за границей. Потом он привез ее на родину. И дома она покинула его — ибо союз с ним действительно стал браком по любви лишь с одной, с его стороны,— ради своего второго мужа и переселилась из — могу себе представить какого! — замка в здешнее скопище мух и вони.

— Кем был ваш отец?

— Вы будете смеяться. Тем же, кем и ваш: механиком. И тоже в поместье, только при винокуренном заводе.

Удивительным образом сейчас это не способствовало непринужденности нашей беседы. Равно как и другое открытие: и она, и я — люди искусства, в известном смысле мы оба принадлежим к одному и тому же цеху. А там даже хороший тон предписывает определенного стиля богемную вольность.

Дальше мы шли молча. Своего рода парвеню.

— Я танцевала даже в Опере.

— Вот как?

Эта повторная возможность почувствовать близость в действительности заставила нас острее ощутить отчужденность друг от друга. Графский титул в те дни еще не утратил определенного ореола. Но оба мы знали, что в реальном мире этот титул подобен клейму. Затруднительно было бы определить, когда мы шли вдоль главной улицы Эргёда, кто из нас двоих «оказывал честь» другому в глазах направлявшихся в церковь крестьян и жителей пусты.

— Я слышал, отсюда, из села, и по сей день еще многие приносят то одно, то другое его сиятельству.

— И с пусты тоже. Даже вскопали на заднем дворе клочок земли под картофель. По очереди мотыжат его.

— Настолько хороши отношения с крестьянами?

— С футболистами!

— Господин граф появляется на селе?

— Когда только может. Теперь он очень жалеет, что не делал этого прежде, что столько потеряно! Вон там, видите, то картофельное поле, о котором я говорила.

Участок занимал примерно двести квадратных саженей, заботливо, по-крестьянски возделанных.

4

У меня были свои основания не считать походы графа в деревню наивной идиллией в духе Руссо. По всей округе тогда ходила слава об одном из двоюродных братьев графа и к тому же бывшем владельце соседнего, канядского, поместья — латифундии в сорок тысяч хольдов,— который именно таким способом общался с простым людом. Этот граф— одних лет с нашим, я его видел мельком,— некоторое время был даже

министром, партийным лидером, известным на всю страну политическим деятелем, если не в силу каких иных качеств, то во всяком случае благодаря ходившему о нем анекдоту. В одной предвыборной речи он так обратился к толпе, собравшейся перед балконом его замка — дворца из шестидесяти комнат: «Достопочтенные мужики!»

Этот граф покинул родовой замок и жил теперь на нижнем краю Каняда у одного из своих бывших работников, вернее, не жил, а спал, потому что остальное время с утра до ночи расхаживал по селу. Не по улице, а из дома в дом, по корчмам и винным подвалам. У крестьян вошло в привычку спозаранку зазвать старого графа на рюмку палинки или стаканчик вина, угостить свежим коржиком или ломтем ветчины, который, наскоро отрезав, попросту совали ему в руку, и, усадив за стол, потчевать столь долго, сколько тот — по старинному этикету или, пожалуй, сообразуясь с канонами королевских приемов,— почитал приличным оставаться в доме. Они выслушивали его страннейшие разглагольствования, исподтишка переглядывались и вдоволь посмеивались за его спиной. Слов нет, в сложившихся взаимоотношениях не было недостатка в человечности. Когда хмель причудливо перемешанных в графском желудке сливовой настойки, пива, виноградной водки и — стольких сортов, сколько домов — крестьянского вина выдворял его превосходительство на край мостовой, всегда находилась сердобольная душа, кто поднимал его и препровождал до дому — под руку, а случалось, что и на тачке.

Мне достаточно было бросить взгляд на пригласившего меня в гости хозяина, дабы убедиться, что его связь с народом иного свойства.

Граф поспешил нам навстречу. Но прошло некоторое время, прежде чем мы приблизились друг к другу настолько, что смогли обменяться рукопожатиями. Замок теперь служил домом отдыха для членов какого-то музыкального союза. Именно поэтому мы с самого начала направились не к главному входу, а подошли к дому со двора или, еще точнее, сбоку, держась ближе к конюшням. Здесь даже в середине лета значительные пространства заполняла грязища, а в ней на расстоянии шага один от другого были разбросаны куски кирпича. Молодая графиня с хореографической легкостью пропорхала по ним: она великолепно изучила всю их хитрую механику и безошибочно узнавала, как обойти любые скрытые каверзы. Я же, вознамерившись проскочить столь же проворно, пошатнулся. Граф, улыбаясь, с протянутой рукой ждал у края едко пахнущей, заполненной коричневым месивом лужи, даже прошел на один кирпич мне навстречу, чтобы помочь гостю без нежелательных осложнений добраться до берега. Это обстоятельство весьма облегчило наше знакомство. Мы даже сочли излишним представляться друг другу.

Граф, которому тогда подходило к семидесяти, внешне столь полно соединял в себе все признаки словно изготовленных по шаблону аристократов, что на его описание, право, жаль тратить слова. Туловище как строительный каркас, на нем умная лошадиная голова — что ни на его, ни на моем языке не следует рассматривать как оскорбление — и живые глаза, любознательные и вместе с тем недоверчивые.

— Мы, собственно говоря, прекрасно знаем друг друга, хотя и заочно,— сказал граф, пропуская меня вперед в какую-то кухню, которая выходила непосредственно во двор с той самой подозрительной лужей.

5

Какой художнический, красочно и со многими нюансами живописующий талант может сравниться по жажде подробностей и смелости определений со сплетней? В нашем комитате семейный роман графа, даже ненапечатанный, имел хождение значительно большим тиражом, не-

жели мой, напечатанный. То, что я по дороге узнал от молодой графини, было лишь малым фрагментом ранее вложенного в мою память. Фрагментом растянутого на десятилетия изустного романа с тремя действующими лицами, которые сейчас предстали передо мной воочию.

Этот неписаный роман, как любое великое творение фантазии и жизненной логики, по композиции своей был предельно прост. В деталях же он оборачивался порою трогательным до слез, порою уморительным до колик.

В том несуразном помещении, куда меня ввел старый граф, он жил вместе с супругой и прежней своей возлюбленной, причем именно по милости любовницы.

Мне неловко заимствовать из неопубликованного романа это определение: «любовница». В сочетании с титулом графа столь смачное слово вызывает избитые представления о содержанке, особе легкомысленной. Эта же, в сравнении с прочими действующими лицами довольно молодая, особа не была ни содержанкой, ни распутницей. Более того, она отличалась крайней серьезностью, и, к слову сказать, именно она содержала графа и его семью.

Хедда К.— так звали женщину — была простой машинисточкой в конторе поместья в ту пору, когда оставшийся без определенных занятий начальник генштаба предпочел службе хортистам хозяйствование в имении. Молодая девушка знала немецкий, пожалуй даже, она была немкой по происхождению. И таким образом сразу стала доверенным лицом графа, который тогда не то что пшеницу от ржи, а даже плуг от бороны или бричку от телеги не мог отличить.

Тот, кто владеет нашими тайнами, в конце концов завладевает и нами. У графа с первой минуты все пошло гладко. Хозяйство велось без сучка, без задоринки, и чем дальше, тем больше граф утверждался в мысли, что именно он его и наладил: сущий пустяк вести хозяйство или, может, он от природы наделен способностями ко всякого рода руководству. В действительности же все дела вела его секретарша.

В ней соединялись такт и энергия — редкое сочетание, которое трудно переоценить. Ей не составило труда выведать все тайные слабости графа, учитывая, что применительно к хозяйству оных было не так уж много. Граф был прижимист, но на свой конный завод не пожалел бы и последнего филлера. Ну так вот, означенный конный завод в умелых руках секретарши не только процветал, но и приносил немалую прибыль.

Бережливость не исключает рыцарской щедрости, отнюдь. Многие именно с тем и экономят, чтобы иметь возможность быть расточительными в нужный момент. У секретарши через год-другой уже имелся собственный выезд, отдельные апартаменты в замке и даже своя секретарша. Любовь никогда не бывает так щедра на дары, как в тех случаях, когда полагают, что не осыпают подарками, а платят законно причитающееся. Мебель, ковры, драгоценности, небольшая вилла в Буде — таковы были праздничные вознаграждения Хедде, и вполне заслуженные. Ну и конечно же деньги, собственный счет, даже в иностранных банках.

Она преспокойно могла замкнуться в своем личном мирке при крушении их мира. Они и прежде жили под одной крышей, пусть на расстоянии доброй сотни метров: под крышей венгерского замка. И никто не удивился, что время втиснуло их всех вместе в одну комнатушку. Но и это примыкающее к заднему двору помещение вытребовала себе Хедда на правах бывшей служащей.

Я с искренним почтением склонился к ее руке, когда мне протянули ее для поцелуя, наскоро стерев с руки воду, но не запах куриных потрохов.

Княгине — по распределению ролей и с некоторой жалостью — я также изобразил лобзание руки, конечно, до Хедды. Но только сейчас я рассмотрел княгиню вблизи. Большеглазая, с горящим взором и маленькой, хрупкой фигуркой, она была из той породы субтильных женщин, которых время словно обкатывает со всех сторон, чтобы они заняли как можно меньше места в земле.

С княгиней не очень-то почтительно обходилась изустная литература комитата. В лучшем случае над ней смеялись. Но не из-за историй, связанных с ее мужем, точнее, не из-за той, известной истории. Из-за ее религиозности. Остается лишь поражаться, как молва одной какой-то части страны может с куда большей основательностью, нежели конгресс сторонников прагматического исследования истории, вскрыть и выставить на всеобщее обозрение и обсуждение самые интимные стороны личной жизни определенных людей. Ну, и какие же качества перемывали, отшлифовывали языками, так сказать, до самых костей, в характере супруги старого графа? Веру. То, что княгиня (за этот титул в действительности куда больше цеплялись окружающие, нежели она сама) была глубоко и искренне религиозна. В ту эпоху, когда она жила, подобное свойство души могло скорее всего выставить ее на посмешище.

Этому я самолично был свидетелем еще давным-давно, в некоем городе нашей округи, в одном из «лучших», но не столь уж хороших домов, за непринужденной беседой после ужина, где присутствовали и шестнадцатилетние дочери хозяйки дома. Графиня, то есть княгиня — присоединимся и мы здесь к числу ревнителей титула, иначе возникнет неизбежная путаница,— много раз рожала, и в сем вопросе следуя догмату церкви. Так вот, в той самой компании совершенно открыто говорили, что граф, буде пожелает выполнить свои так называемые супружеские обязанности, должен был извещать об этом супругу еще утром, ибо княгиня по таким дням в обязательном порядке исповедовалась и причащалась — стало быть, прослушивала обедню, и, значит, уведомление должно было последовать самое позднее до десяти часов утра, остальную же часть дня княгиня проводила в молитвах и (я впервые услышал это выражение) среднем посте. Тут прыснули со смеху даже слегка зардевшиеся девочки. Княгиня фигурировала в модных тогда анекдотах об аристократах жалкой героиней «аристократинизма» со своей вполне понятной, достойной уважения и с точки зрения религии весьма последовательной верой, что если в течение вечера в нее вселится новая душа, в теле княгини ее воспримет не менее чистая родственная душа. Наверно, и граф не был глубоко набожным христианином — по крайней мере не в понимании первых бенедиктинцев (эпохи Святого Имре); хотя именно тогда-то вера и была наиболее совершенной по своей сути: или верить до абсурда — или не верить. Итак, граф вступил на двойственный путь. Однако этот двойственный, вернее, тройственный путь на сей раз обрел весьма удачную параллель. Каждый из триумвиров строго определил свой собственный круг занятий, нашел свои объяснения сложившемуся порядку вещей и свою форму терпения. И пути эти не пересекались.

С интересом разглядывал я сырое, а сейчас, в летний зной, приятное своей прохладой помещение.

6

Село сильно пострадало во время боев, и сейчас всюду чувствовался жилищный голод. Относительно хорошо сохранившийся замок с самого начала подвергся осаде тьмы претендентов на вселение не только из Будапешта, но и из самого села. Насколько мне было известно, графскую семью благодаря секретарше вначале разместили во флигеле,

в бывшей лакейской. Но и оттуда ее затем выселили в прежнюю кухню для дворовой прислуги, которая резко отличалась от кухни для камердинеров, лакеев и горничных, а еще больше от кухни, обслуживавшей графскую семью. Ведь прежде в замке каждодневно готовили трех видов завтрак, обед, полдник и ужин: лично для графской семьи; для прислуги, непосредственно общавшейся с господами; для прислуги, выполнявшей более грубую работу, которая не притрагивалась к столовым приборам или графской одежде и брала в руки только сугубо мужицкие предметы, такие как метла, совок для угля, топор, пила — вещи, которые члены графской семьи замечали только под углом зрения: «Ну-ка-посмотрим-интересно-на-что-ты-годишься». Садовники, кучера, дворовые питались отдельно: получая плату натурой, они довольствовались стряпней своих жен.

Отведенная под графские апартаменты кухня была довольно просторной и, не будь окошко в ней таким маленьким и вид из него столь неприглядным, в тот период представляла собой, пожалуй, лучшее решение жилищной проблемы. А что могут сделать вкус и упорство даже в самой курьезной ситуации, об этом свидетельствовала теперешняя обстановка кухни. В одном углу воздвигли под прямым углом два огромных шкафа, задними стенками наружу, и за ними образовалась как бы отдельная комната. Собственно для приготовления пищи служил огромный старый (сложенный из необожженной глины) очаг с восемью отверстиями. Он был так велик, что на одной его половине можно было готовить, а на другой мыть посуду.

Стряпня шла полным ходом и в той подготовительной стадии, когда для каждой пары женских рук найдется работа. Нашлось дело и для сопровождавшей меня молодой графини. Мы выпили по стакану холодной воды, сполоснув руки и освежив лицо, и она тотчас занялась горшками и кастрюлями. Я сел, куда меня усадил граф,— рядом с ним, на редкостной работы кушетку; опорой для спины служила задняя стенка шкафа.

— Это наша столовая,— сказал граф радушно, без всякой иронии.

Я согласно кивнул.

— А там — спальня.

— Я так и предполагал,— ответил я, окинув взглядом полуотгороженную часть помещения.

Там тоже стояла софа, изумительная по красоте, старинная, а рядом с ней не менее замечательная в своем роде молитвенная скамья, но таких размеров, какие можно видеть лишь на картинах, изображающих кардиналов эпохи барокко в полном облачении.

На скамье пристроился кто-то, скорчившись и низко опустив голову.

Какой-то мальчик лет десяти.

Почувствовав мой взгляд, он поднял глаза и тотчас вскочил.

Не грусть согнула его щуплую фигурку, а работа. Кухонным ножом мальчик с таким увлечением выстругивал из бузины водяное ружье, что даже помогал себе кончиком языка.

— Дай-ка взглянуть.

— Это мой внук,— представил его граф.

— Здравствуй.

— Он живет в Пеште, а летом мы забираем его сюда.

— На свежий воздух.

— И на деревенские корма.

— Вы разбираетесь в ружьях? — с надеждой спросил меня быстроглазый мальчик, видя, как я с улыбкой верчу в руках бузинное ружье.

Улыбка скрывала растроганность. Водяные ружья уже в годы моего детства умели делать далеко не везде; в Варшаде, например, именно

я учил этому своих сверстников. Но дома у нас к тому же были в ходу совсем особые ружья: отверстие для струи воды просверливали не посередине, а ближе к верхнему краю ствола. Ружье у мальчика было точь-в-точь таким.

Я отодвинул в сторону несколько морковок со стоявшего перед нами столика эпохи Людовиков — столика, более пригодного для подписания дипломатических документов, разобрал ружье, извлек из кармана складной ножик и принялся за работу, лицом, сколько должно, оборотясь к графу.

Он тоже, в свою очередь, отодвинул несколько морковок, чтобы опереться о стол.

То, что наша беседа будет вестись на кухне, где к тому же как раз стряпается обед, сообщило мне большую уверенность — так бывает у спортсменов, когда они состязаются со своими иноземными соперниками на родной земле. Сковороды, горшки, горка муки — все словно на кухне у моей матери. Потому что меня не оставляло подспудное чувство, будто я вступаю на неприятельскую территорию, пусть даже неприятель этот уже... Но внутри нас власть продолжает господствовать дольше, чем на реальной земле.

Мысленно я, можно сказать, держал наготове целый вопросник. Да и они от меня, надо думать, ждали какой-то определенной услуги за приглашение. «Вот и пройдем поскорее через этот искус»,— решил я про себя. И поэтому уже с первых минут попытался направить разговор в деловое русло. Нет положения более неприятного, нежели отказывать гостеприимным хозяевам в их просьбе после обеда, ощущая благодатную тяжесть от угощения, полученного в качестве аванса. Ничто нельзя так легко задобрить, как желудок; физиологические чувства — самые обязательные в нас.

7

— Как вы перенесли?

— Что?

— Переход на новый путь.

Граф улыбнулся.

— Под анестезией.

— Когда вы покинули замок? И как? Это было не слишком мучительно?

Мне представлялись цветные олеографии, изображающие сцены из времен французской революции, как она совершалась в провинции: горящий замок, отблески пламени на косах, карманьола...

Он понял.

Ничего подобного тут не было и в помине. Увертюрой «перехода на новый путь» послужила война, а во время войны испокон веку замки всегда занимали войска. Когда фронт приблизился, замок заняли под немецкий штаб. Тогда граф покинул не только замок, но и село, где тот находился.

Сам граф тоже был штабным офицером, именно поэтому он и не желал высказываться по поводу сложившейся для венгров ситуации.

Вместе со всей семьей граф перебрался в Каняд к уже упомянутому двоюродному брату. Там тоже размещалось немецкое командование, но, поскольку он не считался хозяином дома, ему не обязательно было общаться с пришельцами.

— Теди великолепно умел выходить из подобных ситуаций.

Там, в Каняде, они, помимо всего прочего, были в большей безопасности от бомбежек.

— За несколько лет до этого Теди соорудил превосходный бетонный подвал для своей коллекции художественных полотен.

Теди, или Тёди, иногда Тади — я никак не мог уловить, что правильно, потому что каждый в семье выговаривал это имя по-своему (полагаю, Тэдди — на английский манер),— был тот самый бывший депутат канядцев и нынешний деревенский забулдыга. Но для пущей уверенности я все-таки переспросил.

— Да, тот самый!

— Кто величал своих избирателей «достопочтенные мужики»?

Граф не воспринял юмора этой фразы. Он слышал ее впервые.

— Теди допустил gaffe[1]?

— Ни в коей мере. Ведь, по всей вероятности, его избрали бы, даже обратись он к ним со словами «вонючие свиньи»!

— Тогда в чем же дело? Он был невежлив?

До сих пор наш разговор спотыкался на трех языках. Начали мы по-венгерски; при более сложных оборотах граф переходил на немецкий. Когда же он упомянул немецкую армию, то внезапно — нетрудно было догадаться, по какому внутреннему побуждению,— перевел речь на французский. Но комизма «достопочтенных мужиков» он не мог уловить и на французском языке. «Первый признак классового различия в культуре,— подумал я,— одно очко в мою пользу».

— Теди всегда был счастливчиком.

Когда говорят о знаменитостях, никогда не следует называть их просто по имени. Как-то еще в давно прошедшие времена в Париже среди нас оказался один отечественный кандидат в писатели. «Жига, Фрици, Пади» — так звучали в его устах Мориц, Каринти, Тот[2]. Мы разнесли его в пух и прах, хотя у самих у нас то и дело срывалось «Яни, Пали, Карчи, Вили», когда мы говорили о Расине, Верлене, Бодлере и Шекспире. Уменьшительное имя, данное государственному деятелю, которого во времена моего детства батраки пусты и поденщики от журналистики в Будапеште называли не иначе как полностью и с перечислением всех титулов и званий,— это имя костью застряло у меня в горле, но все же я проглотил ее наконец — следует понимать, выговорил его.

— А как Теди расстался со своим замком?

Граф рассмеялся, изысканно, но с той шаловливостью, какая свойственна избалованным старикам.

— Божественно!

У Теди даже в бетонированном подвале были оборудованы апартаменты. Его связь с внешним миром и с человечеством осуществлялась следующим образом. Звонком он вызывал к себе лакея, тот входил к нему и после оглашал человечеству волю Теди. Если каким-то чудом лакей (или секретарь, или старший егерь, или управляющий имением) все же не являлся по зову, Теди в конце концов сам открывал дверь. Если и в этом случае он никого не обнаруживал, то перешагивал через порог и шел через прихожую к выходу до тех пор, пока не натыкался на лакея или секретаря — на какого-нибудь «человека». Свое желание и возможное недовольство в таких случаях он выражал в весьма сдержанной форме, даже тут не делая большого различия, с кем — с какой разновидностью человечества — он говорит. Для него все были равны.

— Подлинный демократ,— сделал я реверанс по адресу не лишенного остроумия рассказа графа.

— Вот именно.

Когда прекратилась канонада и смолкли автоматные очереди, Теди, чьи привычки были установлены на одно и то же время с точностью ча-

---

[1] Промах, ошибка *(франц.)*.

[2] Уменьшительные имена венгерских писателей и поэтов: Жигмонда Морица, Фридеша Каринти, Арпада Тота.

сового механизма вот уже семьдесят лет подряд, вышел из дверей убежища.

В дверях подвала он не встретил ни одного лакея. У входа в замок находилась вооруженная охрана. Улица была безлюдна, ибо вдали еще похлопывали выстрелы. Наконец он все-таки встретил кого-то из «людей». Объявил ему о своем желании. Он желает пить и побриться. Оба его желания были выполнены. Выпить он предпочел спиртного.

— И с тех пор, как только ему что потребуется, он выходит на улицу; не гнушаясь, заходит даже в дома,— он никогда не гнушался людьми.

— Я слышал, но...

Широкий мир простых смертных сперва ждал, пока Теди выскажет свое пожелание. Он выражался изысканно, хоть и лаконично. За все благодарил. Лаконично, но не без чувства, как прежде благодарил лакея за любую услугу. Это было просто приятно слышать. Первый этап земельной реформы тогда уже завершился. Крестьяне на землях Теди косили люцерну, пшеницу... Они получили разукрашенную грамоту, где говорилось, что теперь эти земли их, и ничьи более. Но на грамоте, естественно, не значилось подписи предыдущего владельца. И выпивка, которую принимал Теди, была своего рода молчаливым согласием, отступным, скрепляющим куплю. Совершенно тот же маневр, какой применил в свое время Арпад, посылая гонцом Кушида[1].

Позднее Теди даже не приходилось утруждать себя изъявлением желаний. Крестьяне сами угадывали их. Стоило ему зайти куда-либо, как хозяин дома предупредительно спешил навстречу: «Тарелку супа, ваше сиятельство?» Теди кивал. «Стаканчик палинки?», «Еще один?», «Еще?» Ни для кого не являлось секретом, что под старость он пристрастился к выпивке, теперь уже к простонародным напиткам, к выгнанной дома палинке. Желудок его тоже претерпел демократические реформы.

Но если даже он выпивал столько, что, попрощавшись, вынужден был снова опуститься на стул, чтобы собраться с силами, его «благодарю» оставалось неизменно изысканным. Если не более церемонным.

Мой хозяин с артистическим совершенством передал это «благодарю» вместе с благосклонно-величественным кивком Теди.

И, словно сам увидев со стороны, как это у него получилось, граф разразился безудержным, до слез, хохотом.

— Говорят,— сквозь смех продолжал граф,— на прошлой неделе сам партийный секретарь Смодич остановил его на улице: «Не согласитесь ли пропустить со мной стаканчик, ваше сиятельство?» Завел его в кооперативный погребок и заставил рассказать, какова была расстановка политических сил в стране, когда он, Теди, чуть не стал хорватским баном.

— В конце концов он сделался популярным человеком.

Граф стал серьезным.

— Теди всегда был популярен. Во всей округе, насколько мне известно, ни один аристократ столько не общался с народом, как он.

— На свой лад.

— А как он мог еще?

— Это верно.

— Он строго придерживался правила: перед каждыми депутатскими выборами пешком обойти все село и за руку поздороваться с каждым стоящим у порога избирателем.

— Выборы устраивались через четыре года или через пять?

---

[1] По легенде, посланец Арпада к моравскому князю Святоплуку привел в дар князю белоснежного скакуна под драгоценной сбруей, а затем молчаливым подношением чаши с водой и земли испросил у князя согласия для венгерских племен поселиться на занятых Арпадом землях.

— Сначала через пять, потом через четыре. Но он по меньшей мере десяток раз избирался в парламент от здешних мест. Даже епископ так часто не наезжал в село.

— Только поэтому «достопочтенные мужики» его и содержат? А нет ли здесь извечной предосторожности земледельца: мол, как знать, куда ветер подует? Или из чувства раскаяния, что вырубили его прекрасный парк? Или просто из суеверного страха перед загробным миром? Как кладут монеты на глаза умерших.

— Откуда мне знать?! — беззаботно воскликнул граф.— А почему содержат меня?

8

— Папу никто не содержит! Папа получает посылки из Лондона!

— С окраины села я получаю посылки — с картошкой да со свининой. Это она устраивает, чтоб они меня содержали! — Граф пальцем указал на секретаршу.

Кухонная атмосфера омолаживает женщин. Когда я вошел, секретарша показалась мне особой лет пятидесяти, весьма увядшей. А сейчас она не только раскраснелась от жара, но и расцвела, преобразилась в жизнерадостную и крепкую, упругую, как надутая шина, тирольскую блондинку.

— Здесь и устраивать нечего! — бросила секретарша с такой интонацией, что я невольно обернулся: уж не подбоченилась ли она задорно.

Я кончил возиться с водяным ружьем и протянул его востроглазому мальчугану. Он унаследовал жгучий взор своей бабки. Все время, пока я мастерил, мальчик стоял подле меня и неотрывно следил за движениями моих рук, словно умная собака за тем, как режут сало. Его ручонка доверчиво касалась меня.

Великий исторический катаклизм для всей центральноевропейской аристократии в конечном счете война сделала не столь ощутительным. Именно в силу тех потрясений, которые в войну претерпела вся страна.

Как-то на рассвете в коридоре убежища под канядским замком старый граф обратил внимание, что сапоги над его головой стучат по-иному, не так, как накануне. Какая-то другая армия, определил он опытным слухом военного. И действительно, русских солдат даже по маршировке можно отличить от немецких.

В замках — и в эргёдском тоже — теперь разместилось командование одной из советских частей. Прошло несколько месяцев, прежде чем они ушли оттуда и передали замок местным органам управления вновь сформированного государства. Так повсюду в стране удалось избежать даже мимолетной встречи лицом к лицу с тем призраком, кого венгерский феодализм прежде так страшился: столкновения с «необузданным народом».

— И вот мы вернулись сюда только с тем, что на нас надето. Даже без куска хлеба.

— На ваше счастье,— сказал я, невольно повысив голос, потому что на какой-то из сковородок принялось безбожно шкворчать растопленное сало.

9

Сковороды решительно стали на мою сторону. Я попросил разрешения закурить и, получив его, предложил не только старому графу, но и дамам свой портсигар из березового корня, который специально для этого случая наполнил лучшими сигаретами. Сигареты тогда были в обращении наравне с разменной монетой. Предложение приняла даже княгиня.

Но закурили только молодые (то есть помолодевшие) женщины. Мокрыми, в жиру, руками они не могли ни к чему прикоснуться, поэтому я сам раздал им сигареты и поднес огня, и они непрерывно, не вынимая изо рта сигареты, курили, отворачиваясь, чтобы дым не ел им глаза. Ибо все они, ни на минуту не прекращая, по-прежнему продолжали свою стряпню.

Невестка графа очищала совсем еще тонкие молодые корешки сельдерея, и от них исходил удивительный аромат. Княгине на колени поставили корзинку с зеленым горошком, и когда она начала лущить его, от него тоже распространилось деликатное благоухание. Время от времени поднимали какую-нибудь крышку, тогда из горшка вырывался аппетитнейший дух. Секретарша разбила яйцо в горку муки и принялась месить тесто, ритмично покачивая стол... Можно было бы заполнить целые страницы описаниями одних только запахов сырой и готовящейся пищи, теша читателя и себя иллюзией, что все это своего рода искусство. Приготовлялся цыпленок — в виде ли рагу или паприкаша, но пока он давал о себе знать лишь резким запахом сырых потрохов.

Запахи обволакивали всех присутствующих, но семья графа чувствовала себя совершенно естественно. Ничего необычного, ничего заслуживающего внимания в этом не было.

Через раскрытые окна — время уже близилось к половине одиннадцатого — с неуемной силой рвались внутрь два неотъемлемых блага венгерского лета: мухи и тропическая ярость солнца. Я перевидел на своем веку бессчетное количество мух — и скопом, и по отдельности,— но таких полчищ еще не встречал.

Хоть я и разработал какие-то меры защиты от них, тем не менее мерзкие твари терзали мне нервы. Из иностранных литературных источников у нас составилось совершенно точное и живое представление, какой это бич для некоторых стран — москиты, саранча, шакалы, тигры. Но едва ли наша отечественная литература нарисует хотя бы приблизительную картину чудовищных издевательств, что творят летом мухи над обитателями целых областей страны. Как только они устремлялись ко мне, по телу электрическим током пробегало неудержимое отвращение. Ежеминутно они норовили облепить меня, и руки мои работали непрестанно, отгоняя назойливых бестий.

Правая рука графа неподвижно покоилась на уголке стола, откуда он сдвинул овощи, приготовленные для супа. Мухи буквально сновали по ней стадами, густо, как овцы, хотя совершенно неясно, чем бы они могли там поживиться. Огромными линзами глаз они пристально, словно близорукие, дотошно изучали кожу, ощупывали каждый седой волосок.

Точно так же обследовали они и его лицо — будто двигались по каменному изваянию, по неживой, словно мраморной, руке. И этим тоже доставляли мне мучения! Когда — лишь изредка — граф вскидывал брови, чтобы согнать их, это поражало не меньше, чем если бы каменная статуя сделала вдруг мимолетную гримасу. И с каким же нетерпением я ждал этой гримасы! Иногда он чуть касался лба или носа, чтобы изящным жестом прямого среднего пальца вовремя снять готовую скатиться каплю пота.

В окна вливался палящий зной Тимбукту, как бы желая померяться силами с жаром огромного очага, который приходилось протапливать весь целиком, даже если готовили для немногих.

— Не погулять ли нам по парку?

Граф отрицательно покачал головой.

— А все-таки прошлись бы,— вмешалась секретарша с неожиданной горячностью.

— Итак, мы идем? — поднялся я.

— Пойдемте,— живо поддержал меня мальчуган; он уже набрал

из чайника полное ружье воды, но здесь, в помещении, мог лишь осторожно его опробовать.

— Нет. Останемся,— возразил граф тоном, каким в затяжных дебатах человек терпеливо повторяет свое.

— И в самом деле могли бы пойти погулять! — высказала свое мнение молодая графиня.

Но мы не двинулись с места. Я посмотрел на княгиню. Именно потому, что она никак не реагировала, ни на кого не взглянула, не оторвалась от горошка. По ее лицу тоже ползали мухи, словно пчелы по пасечнику во время роения. Только пчеловод в таких случаях надевает проволочную сетку. А она?..

У нашей бабушки по линии отца, католички, я всегда замечал едва уловимое движение, легкий наклон головы не только, когда она сидела в одиночестве, но и когда шла или мотыжила или даже на людях. В душе она постоянно молилась, мысленно перебирая четки, и эти чуть заметные поклоны отмечали повторяющееся в молитве имя Иисуса. Быть может, княгиня тоже молится? Или только быстро мелькавшие в ее пальцах, подобно четкам, горошины натолкнули меня на эту мысль? Княгиня чуть заметно наклоняла корпус, сидя с закрытыми глазами. Я про себя прикинул, с такими ли интервалами она опускает голову, как в «Ave Maria» приходится имя Иисуса.

Граф перехватил мой любопытный взгляд и заговорщически улыбнулся.

— Молится? — шепотом спросил я.

— Можете говорить в полный голос.

И он показал себе на уши, затем изящно махнул рукой.

Теперь мы оба смотрели на княгиню. Изучали ее, словно некий неодушевленный предмет.

— Воскресная месса,— пояснил граф. Потом, склонившись к моим ручным часам: — Вынос святых даров!

И граф легко рассмеялся.

Затем объяснил мне, одними жестами, что княгиня потому не в церкви, что ноги ей отказывают в ходьбе так далеко. Но она тем не менее перехитрила немощность плоти.

Мы какое-то время помолчали.

Вдруг граф, словно передача мыслей действовала столь совершенно, заговорил о моих деде и бабке по отцовской линии. Старшего пастуха, того и он знавал! В детстве, еще до передачи хозяйства арендаторам, когда поместья управлялись владельцами самолично, граф бывал в этих местах. Молодой кавалерийский офицер, он целые дни проводил в седле, носясь по полям — естественно, по лугам, а не хлебам — и общаясь с пастухами, табунщиками, чабанами.

К моему изумлению, он довольно верно обрисовал моего деда. Сюр[1], посох, ослик! Округлое лицо, несколько раскосые глаза...

Как же ему не помнить пастухов! Ведь он у них даже останавливался. Вместе хлебали из одного казанка, из примятой тульи пастушеской шляпы пили студеную родниковую воду. И он тоже!

Мой взгляд по-прежнему неотрывно следил за княгиней.

— Я слышал, ее светлость были встревожены надвигающимися событиями.

— О да! Она боялась венгров.

— Крестьян?

— Венгров, как таковых. Всей нации. Пожалуй, даже меня немного!

— Как это понять, почему?

Я дважды переспросил о причине, но граф будто и не слышал вопро-

[1] Одежда венгерских крестьян типа бурки.

са: он все время возвращал разговор к старикам. И каждый раз — к моему «уважаемому», более того, «заслуживающему самого глубокого уважения» деду. Каждая цивилизация по тому познается и тем измеряется, как она чтит память предков! Почему Китай в свое время продвинулся так далеко? Потому что там сама религия не что иное, как культ предков!

— Да, это так, продвинулся; но после взлета начался спуск.

— Когда отказались от почитания предков, от их обожествления, можно сказать. От того, что составляет краеугольный камень любой прочной и здоровой системы!

— В том числе и аристократии!

Граф был ошеломлен неожиданным ударом. Он покраснел. Гнев и подавляемое раздражение погнали кровь в микроскопические прожилки старческого лица.

— Я имел в виду отнюдь не своих предков, а вашего! Того самого, кого вы в своей книге обвинили в нарушении договора!

— Кого обвинил?! Я?

— Вы писали, будто ваш дед по собственному произволу объявлял больными овец и резал их для своих нужд.

— Я писал, что имел место один такой случай. Дед отправил овец куда-то на свадьбу... Но отчего же княгиня с таким беспокойством относилась к событиям? — вернул я отару слов на прежнее пастбище, невольно бросив взгляд на сидящую с закрытыми глазами и кладущую поклоны княгиню.

Граф тоже посмотрел на жену.

— Потому что венгров она, в сущности, знала только из литературы. По книгам предубежденных иностранных авторов и семейной переписке. Главным образом по перписке своего деда. А у того действительно было немало недоразумений с венграми... Но что касается вашего деда, то к страницам, посвященным покойному, придрался вовсе не я. У вашего уважаемого деда был заключен договор с этим, как его... с вамским арендатором. Так что упомянутый раздел вашей замечательной книги возмутил главным образом его... этого вамского арендатора. Он даже хотел писать опровержение в газеты, потому что он-то уж действительно хорошо знал того старшего пастуха. Под его надзором не пропадала ни одна овца!

— А как сейчас, ее светлость уже примирилась с венграми?

Востроглазый мальчуган снова наполнил свое ружье водой из чайника и, после деда и тетки, на этот раз избрал мишенью бабушку. Несмотря на всю его осторожность, выстрел получился слишком сильным. Водяная струя обдала княгиню.

— И не только примирилась! Она буквально в восторге от их рыцарства.

Я узнал немаловажную вещь.

По жизнеописанию, мемуарам и переписке бывшего австрийского канцлера Меттерниха княгиня составила себе представление о строптивости венгров, о незатухающей жажде мести, которая охватывала сих кровожадных гуннов при одном лишь упоминании имени великого канцлера.

Старая княгиня была урожденной Меттерних, прямой наследницей князя Клеменса Меттерниха, единственной его ныне здравствующей внучкой.

Но графа занимали иные мысли.

— На мой взгляд, пропажа одной-двух овец — еще не повод усомниться в честности! Но вот вамский арендатор, — граф сделал паузу, напрасно пытаясь восстановить в памяти и произнести, наконец, его имя,— тот почитал тягчайшим обвинением, если о ком-то говорили, будто он

за счет пропадавших овец построил себе дом или внес пожертвование на придорожные кресты.

— Публиковалась ли переписка Меттерниха касательно Венгрии?

— Этого я не знаю... Но вернемся к вопросу о почитании предков и, в этой связи, к незапятнанной репутации вашего деда...

— Позвольте моему медиумическому чувству потустороннего отметить некоторую gêne [1], испытываемую, возможно, в том мире канцлером Меттернихом, поскольку ему пришлось восстать из прошлого в столь тесном соседстве, чуть ли не об руку с пастухом в грибообразной шляпе.

— А если, напротив, ваш дед почувствует себя задетым? — И граф рассмеялся.

— Знаком ли кто-нибудь еще с замечаниями в письмах канцлера?

— И этого я не знаю... Печаталась ли переписка деда по венгерскому вопросу? — громко спросил граф княгиню.

Та бросила горящий взгляд не только на мужа, но и на меня. В глубине этого пламени вспыхнул страх. И тут я подумал, что княгиня оставила вопрос без ответа не только из-за своей глухоты.

Я успокоил ее: венгерский народ, во всяком случае пашущая-сеющая его часть здесь, в округе, не столь непримиримо настроена по отношению к великому канцлеру, как это ей представлялось в давних кошмарах.

И во мне впервые прорвался развязный бес плебейской дерзости, впервые — это мне особенно хотелось бы подчеркнуть в свое оправдание, так сказать, post festa [2].

— Ваш дедушка преувеличивал.

10

Запах супа-рагу не однороден, не такой, как, скажем, у букета, составленного из одних роз; обилием нюансов он больше напоминает букет, в котором согласно благоухают роза, гвоздика, лилия и, кроме того, еще десяток самых разнородных цветов. Но затем все мыслимые и возможные аппетитные запахи, то есть варящихся в супе-рагу лука, моркови, картофеля, начинают выравниваться в один слаженный ансамбль и в конце концов достигают того характерного аромата воскресного супа из птицы, который услаждает мужской нюх уже на столе. Ждешь, когда коснется ноздрей единственный в своем роде запах обвалянного в сухарях и брошенного в растопленное сало жаркого, неповторимо сладостное для венгерского носа благоухание хорошо подрумяненного цыпленка. Затем вступает в свои права, напоминая вольный запах полей, аромат хорошо промытой и разрезанной на четыре части свежей головки зеленого салата.

Близилась торжественная и долгая церемония накрытия на стол, на тот единственный в кухне стол — устойчивое сооружение, сработанное в свое время на века,— на котором, возможно, был подписан Тильзитский мир, а сейчас, на заключительной стадии приготовлений, мелко рубили петрушку под непрерывными атаками наступающих сомкнутыми черными рядами и эскадрильями взмывающих мух.

— Вина у нас нет! — с вызовом объявила секретарша.

— Через какое время садиться за стол?

— Ну... еще добрых полчаса.

— А печенье? — вмешалась графиня.

— Ах да, конечно! Вы очень голодны?

Мне вспомнилось, что и тут, в Эргёде, у меня есть дядя — по пастушеской родословной. Я поднялся. Уж бутылку вина, если не больше, он

[1] Неловкость, стеснение, затруднение *(франц.)*.

[2] После праздника *(лат.)*; здесь — задним числом.

мне определенно даст. И предлог подходящий, чтобы хоть на какое-то время выбраться из этой раскаленной печи.

Шустрый мальчуган, залив ружье до краев, конечно же, увязался за мной. Но и старый граф тоже принялся оглядываться, разыскивая свою шляпу.

— Папе лучше бы не выходить сегодня! — заметила молодая графиня.

— Пусть идет! Почему это не выходить? Он может выходить, когда пожелает,— возразила секретарша.

— Но тогда идите не через парк!

Дураки мы, что ли, делать этакий крюк, обходя парк; я хорошо знал дорогу.

Предметы, долго и верно служившие нам, будят не меньше мыслей, чем верность людей. На голове у графа была почти не надеванная соломенная шляпа, но моды 1908—1910 годов — так называемая «жирарди». Наверно, именно она все это время и хранила ему верность, но как она уцелела? Даже переплыв кровавые потоки двух мировых войн?

Я знал, куда идти, хотя в парке никогда не бывал. Во времена моего детства он был закрыт для простонародья. Обойдя сбоку замок и минуя колоннаду у парадного подъезда, мы направились прямо к воротам, ближайшим к селу.

Никогда не бывал я в самом парке, но в детстве мы столько изучали снаружи, с дальних холмов, уходящие высоко в небо декоративные кустарники, что для меня он в конце концов стал реальным прообразом садов Эдема. Я даже посвятил ему стихотворение.

— Тут прежде павлинов держали,— сказал я графу.— У меня до сих пор в ушах стоит их крик.

— Да? Я здесь впервые.

Он никогда не ходил по собственному парку!

Я немного разбираюсь в деревьях. По акациям толщиною с мельничные жернова, по мощным шершаво-красным тиссам легко определить, когда закладывался этот малый дендрарий. В одно время с дендрарием в Даге — большим, чем этот, и одновременно с еще большим в Эстерхази: около 1780 года; тогда дошли до сих мест произведения Руссо, и вместе с принципами переустройства нравов и общества распространились и новые взгляды на природу. Когда князь Линь[1], увидев сады Венгрии, назвал ее страной-утопией. Мой взгляд задержался на пробковом дубе высотой с хорошую башню. Нечто похожее в Европе мне доводилось видеть только в коллегии Чурго: столь совершенно развитое пробковое дерево, что студенты пользовались им при занятиях боксом вместо мешка с песком. Я только собрался предупредить своего спутника, чтобы это дерево ни в коем случае не рубили, как вдруг со стороны раздался свисток.

От входа в замок к нам приближались двое мужчин и собака. Первые с раздражением — даже в походке, последняя — виляя хвостом, с любопытством и намерением подружиться.

— Здесь нет прохода! Вернитесь обратно!

Мне знаком был этот тон.

— Слушаемся.

— Не видели объявление?!

— Прощения просим.

— В другой раз открывайте глаза пошире!

— Ваш покорнейший слуга.

Как можно догадаться, говорил я. В том же, с кем говорил, я, к сво-

[1] Фельдмаршал и государственный деятель (1735—1814), бельгиец по происхождению, состоявший на службе у Австро-Венгерской монархии.

ему немалому изумлению, узнал Гуго Меллеша, десять лет назад бывшего — глубочайшая тайна, благодаря каким своим качествам,— экспертом по освещению в Национальной Опере, а год спустя после этой нашей встречи ставшего специалистом по очернению коммунизма при одной западной радиостанции. Сейчас, как и многие из деятелей мира искусства в ту пору, он носил униформу полицейского с не меньшим количеством ремней, чем у какого-нибудь генерала на Среднем Востоке.

— Чтоб это больше не повторялось!

— Ни в коем случае. Лобызаю ручки!

Все напрасно, он не помнил своей прежней формулы приветствия.

— Вы знаете их? — спросил я графа, когда мы повернули обратно.

У графа достало юмора:

— Только собаку.

Но кто в таких случаях знает больше десятилетнего мальчугана? Я получил столько сведений, и с избытком, что тут же и перепутал все услышанное.

Замок служил не то домом творчества жрецов легкой музы комических опер и танцевальных мелодий, не то местом отдыха какой-то определенной Комической оперы. Не так давно еще здесь целыми днями бренчал рояль; на фасаде замка, чуть ниже эмблемы большой лозунг вещал всем и каждому о несравненных заслугах в сфере популярных мелодий автора многих либретто некоего Альберта, наверно, можно было бы установить какого, хоть я и забыл. Нередко здесь проводились обширные совещания того рода, что затягиваются на несколько дней и выявляют новые творческие проблемы. Именно здесь, в Эргёде, у черта на куличках? — может спросить наивный читатель. Где нет ни железной дороги, ни мало-мальски порядочного шоссе? Именно поэтому! В Венгрии еще в те времена больше всего продуктов скоплялось там, куда вело меньше дорог: дороги — это тянущие соки корни изголодавшихся городов. Весьма опытный глаз присмотрел этот замок. И в самом деле, он был своего рода подсобным хозяйством. Сами композиторы, должно быть, уже набрали желаемый вес. В замке и закрытом парке сейчас в основном пребывали их ближние и дальние родственники, как мы сами могли убедиться, бредя обратно.

— А скоро опять конференция! Уже повесили объявление! — радостно сообщил мальчуган.

— Наверно, поэтому и нельзя проходить через парк.

— Теперь и в другое время нельзя,— заметил граф.

— А в ваши времена можно было?

— Не знаю. Думаю, что нет.

— Вот видите!

11

Вскоре мы добрались до села. Люди как раз выходили из церкви и разбредались по своим партийным клубам. Тогда еще в селе насчитывалось целых пять партий (даже буржуазно-демократическая — и это в Эргёде!). Партийным руководителям оставалось только связать воедино оба обстоятельства: когда мужчины, в кои-то веки празднично одетые, выбираются из дому и сходятся в центре села.

Итак, узкая дорожка, по которой мы шли, на время превратилась в людный проспект. Впереди нас — шустрый мальчуган, простоволосый, в коротких штанишках, в рубашке с короткими рукавами, в сандалиях на деревянной подошве, обутых на босу ногу, с водяным ружьем в руках и орлиным, как у индейца, взором; глаза высматривали, в каком бы дворе отыскать корыто, наполненное водой.

Не было встречного, с кем бы мы не обменялись приветствиями. Равно как и со стоящими у ворот и даже в глубине двора, на крыльце.

Из этого, однако, еще ничего не следовало. Графа, ввиду его преклонного возраста, приветствовали все, даже незнакомые, кто моложе его, точно так же, как я первым здоровался с каждым, кто представлялся мне старшим по возрасту.

Какое-то праздничное ощущение заложено в самом процессе: пройти по главной улице, которая только что перед тем тщательно подметена, так что сохранились следы метлы. Я шагал легко, а граф рядом со мной — пружинисто и чуть ли не вприпрыжку, насколько позволял ему возраст.

— Доводилось вам прежде ходить здесь пешком?

— Ну... случалось. Безусловно случалось!

— Вы буквально наслаждаетесь почвой под ногами.

— Я наслаждаюсь тем, что хожу.

Он наслаждался ходьбой, как другие плаванием в дивном, прозрачном озере.

— И сюда, в церковь, вы тоже обычно ездили в карете цугом?

— Пока не появились автомобили.

— А после ездили на машине даже сюда, в церковь?

— Разве это не естественно?

— И вам не бросалось в глаза, что ни один крестьянин, даже зажиточный, в храм на телеге не ездит — ни в дождь, ни с дальнего конца села?

— Мы всегда ездили.

— Такова традиция.

— Очевидно.

— Эта карета, запряженная четверкой,— своего рода передвижной трон, не так ли? Тот, кто сидел на нем, определенно знал, что привлекает всеобщее внимание, что на него смотрят, дивятся, оборачиваются вслед. Здоровое ли это чувство? Собственно, подобное выставление себя напоказ известно как сексуальное отклонение и называется специальным термином «эксгибиционизм».

— А если так поступает целый слой?

— Следовательно, весь этот слой страдает эксгибиционизмом.

Мы посмеялись. Затем граф сказал:

— Для меня большое удовольствие ходить пешком, да еще по такой красивой крестьянской улице.

— Никогда не слыхал, чтобы улицу называли крестьянской.

— Ну, а как назвать улицу, если на ней живут одни крестьяне?

— Никак. Просто улица.

— Как это можно?

— Слова, добрые старые слова, судя по всему, более устойчивы, нежели люди. Дольше сопротивляются.

— Чему?

— Подобострастию. Кастовому делению.

Тут он опять долго смеялся, качая головой: вот ведь, оказывается, какой я редкостный выдумщик.

Но мы уже подходили к дому, где я надеялся получить вино.

12

Для этого нам пришлось пройти из конца в конец всю главную улицу. Здесь я, как летописец, склонный к социологическим наблюдениям, попутно отмечу один поучительный факт. То, что я в воскресный день прогуливался по главной улице в обществе графа, улыбаясь и непринуж-

денно беседуя — и даже более того, один раз подал оброненную им зажигалку,— в глазах крестьян не бросило ни малейшей тени на мою известную тогда как весьма радикальную приверженность народу. И еще одно. Когда говоришь, как посторонний, с одним человеком, никогда нельзя знать, есть ли вера твоим словам. Обратись к пятидесяти, и это сразу станет ясно. Независимые крестьяне окрестностей Эргёда — они почти не принимали участия в разделе земли, поскольку у них земля уже имелась,— с изрядной долей недоверия относились ко многим явлениям последних времен, в том числе и к тому, что «даром досталось» бывшим конюхам и батракам. Случалось, что на какой-нибудь сходке и я становился к ораторской трибуне защищать правоту обитателей пусты. Спокойно, но беспощадно я отсекал в их сознании вывороченные корни поваленного феодализма. С первой же минуты устанавливалось такое внимание, что буквально сам слышишь — весьма необычное чувство! — как в словах твоих звучит подлинность благородного металла. Одним словом, мы добрались до дома моего родственника по пастушеской линии.

Словно действительно существовала масонская ложа для пастухов! Словно члены этой разбросанной по пусте семьи, подобно кротам, сообщались друг с другом подземным ходом. Кого же мы увидели в комнате рядом с хозяевами дома? Того самого сухонького старшего пастуха в бекеше до щиколоток, который выполнял роль первого дипломатического курьера.

Вот это почет! Все встали: мужчины, вытирая усы, так как в этот момент сидели за обедом, женщины, зардевшись или покраснев, в зависимости от возраста (то есть насколько работа продубила кожу).

Я вынужден быть нескромным: этот почет относился ко мне. Старик, который в дни прохождения здесь фронта, как утверждали злые или добрые языки, рисковал жизнью ради графа и которого я, встретив в пусте, обычно приветствовал, лишь слегка прикасаясь к шляпе (и он, кстати, отвечал примерно так же), здесь поднялся мне навстречу с распростертыми объятиями и, сияя во все лицо, представил семье. Точнее сказать, обрисовал меня со всех сторон, имея в виду, чей я сын, брат, внук, чьему внуку двоюродный дядя, а какому брату троюродный сват. Все они были пастухами! А значит, из запутанного комплекта родственных связей были извлечены на свет божий титулы совершенно не знакомых мне старших конюхов, пастухов и подпасков, не известные даже понаслышке Яноши, Иштваны и Йожефы, а еще того больше Катерины, Лидии и Марии — словом, народу набилось едва ли не целая пуста, и все возникали из прошлого, ничем не отличимые друг от друга, буквально не менее одинаковые, чем племя кротов под бескрайним полем.

Впрочем, немало из названных толпилось и здесь, в этой комнате: женщины и мужчины — все вместе, молодые и старые.

Пожалуйте к столу! (Нет, нет, не будем мешать!) Откушайте с нами! (Никак нельзя, нас ждут дома!) Ну хотя бы отведайте пирога! (Не обращайте на нас внимания!) Не погнушайтесь нашей скудостью! (Ну, разве что кусочек!)

В конце концов они немного быстрее управились с трапезой, понуждаемые нашими «пожалуйста» да «не стесняйтесь».

Как я понял, за вином мы пришли туда, куда следовало. Хозяин тотчас послал жену за посудой. Какого вам? Этого? Твое здоровье, племянник! Позвольте мне вас так называть. Если б видел нас сейчас мой бедный кум Яни!..

Это мог быть только мой отец, поскольку его тоже звали Яношем. Я знал, как полагается отвечать в таких случаях:

— Ну, тогда, как говорится, дорогой дядя...

— За твое здоровье, дорогой племянник...

Затем он поднял стакан в честь графа:

— За ваше здоровье...

Но обращение застряло у него в горле.

Вино было превосходное. Для похвалы его тоже существовала стандартная формула:

— Давно ли в Эргёде стали пить такое отменное вино?! С какого виноградника?

Наступила небольшая пауза.

— С поделенного участка! — напрямик выпалил один из парней.

Потому что лучший виноградник поместья крестьяне из Эргёда поделили между собой.

Зрачки у меня проделали путь до самых уголков глаз — в сторону графа,— но без малейшего движения головы. Нет, я был уверен: он даже не заметил, какой силы молния ударила рядом.

Разговор, с тех пор как мы постучали в дом, то есть после того, как я отодвинул щеколду и постучал в деревянную решетку дверей (ею запирают наружные двери понизу, для защиты от домашней живности), естественно, велся на языке венгров. Да вдобавок на эргёдском говоре, особенностью которого является редкостная скороговорка, когда слова сыплются на вас, словно горох,— особенность, должно быть, унаследованная нами еще от каких-нибудь печенегов. Граф понимал все. Живыми, все более разгорающимися глазами следил он за молниеносным обменом мнениями, а точнее говоря, за нагромождением родословных подробностей. Ему пришлось по вкусу вино в стакане, который, даже если граф отпивал всего один глоток, тотчас снова наполнялся до краев, как предписывают приличия.

Его, казалось, не задевало и то обстоятельство, что разговор, вернее, эта дробная скороговорка, вертелся не вокруг его особы. Старый, усохший в своей одежде, дядюшка Шебештьен поначалу пытался было адресовать графу угодливые улыбки, но вскоре и его захватила эта стремительная, как блеск клинков и бряцание лезвий, беседа и — тема! Все новые и новые пастухи и их жены восставали из небытия где-то под далеким небом еще крепостных времен. Вынужден признать, что... Но что, собственно, мог я чувствовать к ним? Я пришел к выводу, что меня не радует принадлежность к определенному клану, каков бы он ни был, даже с его членами мне нужна общность иного рода. Да, но они! Они стояли неколебимо: что стало с этим да что вышло из того-то, кто на ком женился да ровня ли она ему? Я с удивлением должен был констатировать, что попал в не менее династическую среду, чем та, которую мы оставили, направляясь сюда.

Новая среда оказалась даже каким-то образом еще более замкнутой. Старый граф все оживленнее вертел головой из стороны в сторону, со все большим желанием вставить хоть словечко в общий гомон. Но напрасно. Его оставляли вне этого круга.

Как мало-помалу выжили и меня. Членом родовой общины я был теперь уже только в моменты, когда опрокидывалась очередная стопка, то есть когда требовалось физическое, что ли, участие.

Это почувствовал и хозяин дома, мой дядя и тоже Янош. (Высокий, прямые плечи, округлое лицо.) Он все чаще поднимал заздравные в честь гостей.

— За твое здоровье, племянник.

— За всех присутствующих, дядюшка.

— Ваше здоровье, товарищ!

Это он сказал графу. Без всякой задней мысли. Он слегка оступился на одной из не прополотых еще и поныне борозд нашего языка. Прежде было бы невоспитанностью, разговаривая с графом, назвать его в лицо: «господин граф». Величать же его по-старому «вашим сиятельством» он

не мог. Но кто-то из присутствующих в горнице — молодой голос — все же не удержался, хихикнул.

Снова движение зрачками. Граф и на этот раз не заметил мелькнувшей молнии. Каждая черточка его старчески румяного лица говорила: он пребывает в великолепнейшем настроении. «Чувствует себя в гуще народной»,— покосился я на него и с уважением подумал о литературе, которой он в немалой степени был обязан чувством счастья переживаемого момента. Жаль, что душевные состояния невозможно зафиксировать на фотографии! Что творится сейчас с графом? Как он полагает, с какой средой соприкасается? Чем вызвано это его не просто великолепное настроение, а прямо-таки блаженство?

Члены общины как-то надвинулись на нас. Молодые уставили локти на стол и, подперев головы, с уверенностью сытых людей, широко раскрыв глаза и — не менее широко — рты, откровенно нас разглядывали. Они подобрались один к одному, черные, сухие, во взглядах, наряду с бесцеремонным любопытством, вспыхивали наконечниками стрел подозрительность и даже агрессивность. Двое мужчин постарше повернули свои стулья, оседлали их, словно конский круп, и надежно оперлись на спинки, дабы способствовать лучшему пищеварению и получить лучший обзор.

Я знал, что лицом пошел в материнскую породу. Но тут и там обнаруживал отдельные черты лица или разрез глаз, как у моего отца,— особенно у стариков, конечно. Один из привалившихся к спинке стула наблюдателей чуть дернул носом — совсем как отец, когда хотел устранить что-то щекочущее. Меня охватило легкое замешательство: в глубине через горницу прошла какая-то девочка; от двери она обернулась, и передо мной была вылитая копия, поворотом головы и лицом — моя дочь! Я почувствовал себя пленником родословной. Подобно Гулливеру в корабельных канатах лилипутов. Все больше нитей захлестывало меня, замешательство отступило и сменилось нетерпеливостью. Глаза графа давно уже блуждали, минуя лицо, по потолочным балкам, стенам, оглядывали настенные украшения. Скользнули по вееру безвкусных пестрых картинок и окошку шириной с ладонь.

Неужели и это ему по душе? В памяти моей вдруг всплыла вскользь оброненная им фраза, еще в разговоре о Теди. О том, что Теди, когда оставил замок и тут же переселился в крестьянский домишко на окраине села, поступил очень мудро — не иначе, как по наитию свыше.

Наши взгляды встретились. Граф весело кивнул, даже словно бы заговорщически подмигнул мне. И впервые без потчеваний поднял свой стакан.

Но не выпил, потому что неожиданно всплеснулся горячий спор среди молодежи на другом конце стола и без того быстрый разговор стал к тому же и громче. Все повернулись в ту сторону.

Я не хочу ничего присочинять, да и припоминаю лишь смутно, о чем шел спор. Ругали то ли каких-то фининспекторов, то ли смотрителей плотины; превысив свои полномочия, они вознамерились причитающуюся им оплату взыскать с общины. Можно себе представить, как это было встречено!

— Холера им в бок!

— Верно сказано!

На мгновение наступила тишина, потому что родственник мой, Янош, покачал головой, словно собирался что-то сказать, но раздумал. Тогда, впервые за все время нашего пребывания здесь, заговорил граф. Но прежде я должен ввести скобки.

На языке анатолийских турок слово «кол» звучит примерно, как «кобылья узда». В наш обиходный язык это слово проникло в XVI столетии из лексикона османской армии и практики ее правления народом, но уже

только в значении кола для казни. Лингвисты и психологи не без оснований ломали головы, почему одно из самых распространенных в нашем языке и ужаснее всего действующих на воображение проклятий связано именно с лошадью. Даже было опубликовано психологическое исследование — глубоко обоснованное,— которое усматривало в этом факте счастливо сохранившиеся следы архаического содомизма и даже, более того, элементы первобытной религии — это у народа, с древних времен привыкшего жить в седле! Но этимологи свалили все в одну кучу. Ругательство же «задавись ты кобыльей уздой» в сущности не означает ничего иного, как «пропади ты на турецком колу!»

Скобки закрываются. Один из соленых солдатских вариантов этой идиомы и выдал граф во время наступившей паузы.

С ребячески блаженной улыбкой.

Но вызвав всеобщее оцепенение.

Хоть и не так часто, как предполагают о них в противовес идиллической народной драме, мужчины из народа тоже сквернословят. Но не в присутствии женщины — или, как здесь, нескольких женщин,— а тем более не в присутствии своей матери или дочери. И уж ни в коем случае не выругается при подобных обстоятельствах потомственный пастух, до седьмого колена ведущий свое родство от старших табунщиков или чабанов.

Всех этих тонкостей граф не учел, и положение стало еще более мучительным. Меня тронула та ищущая поддержки детская полуулыбка на старческих губах, которую он, словно ожидая похвалы, адресовал мне. Я улыбнулся ему в ответ, совершенно как ребенку.

На это граф выпалил еще одну фразу из солдатского арсенала. У мнемотехники те же законы, что и у техники прыжка. Чем удачнее разбег, тем выше взлет. Граф буквально выкрикнул...

Но нет, этого нельзя описать даже в скобках!

Тут кстати подвернулся спасительный случай. Проворный мальчуган, набирая воду из колоды для водопоя, до сих пор обстреливал розы. Теперь он принялся поливать тянущийся к навесу плющ. Паф! — и заряд угодил в крохотное оконце.

Я тотчас поднялся: «Ждут к обеду!» — и как можно скорее вывел графа из горницы.

В кухне на плите две завернутые в газету бутылки с вином стояли ровнехонько по столь образцовой стойке смирно, что сразу делалось ясно: это для нас они выстроились, словно на перекличку. Одну из них хозяин дома сунул мне в руки.

— Сколько я должен?

Меня, естественно, чуть не прихлопнули.

— А я? — спросил граф.

Хозяин взглянул на жену, передоверяя ей вопрос. Та слегка покачала головой.

— Полно,— сказала она и опустила глаза.

— Ничего вы не должны,— сказал после этого и сам Янош.

— Берите спокойно,— подтвердил, со своей стороны, дядюшка Шебештьен и засунул бутылку графу в карман. Не дожидаясь, покуда тот изъявит желание попрощаться, он — первым! — протянул ему руку и, слегка хлопнув графа в ладонь, по-другому это не назовешь, отпустил его.

— Только бутылки хорошо бы вернуть!

Мы снова шли мимо церкви.

— Приятное общество! — нарушил молчание граф с видимым облегчением, что снова может говорить на языке, в котором чувствует себя уверенно.

— Вы знали прежде кого-нибудь из них?

— Никого.
— А этого, сухонького?
— Нет.
— Его чуть не расстреляла эвакуационная комиссия.
— В самом деле? За что?
— Не столь уж значительная причина. Он спрятал Фатиму.
— Куда? Она цела?!
— Устроил конюшню под землей. И для Хасана тоже.
Граф остановился и так, стоя, ждал продолжения.
— К сожалению, это не помогло.
Мы миновали церковь и снова какое-то время шли молча. Улица была так же пустынна, как в свое время при воздушных тревогах. То был великий момент разливки воскресного супа. Кощунством казалось бродить в такую пору по улице.
— Какое это ощущение — сознавать себя покровителем храма?
— Не знаю.
— Столь мимолетные чувства, очевидно, не проникали в ваше сознание?
— Я и теперь покровитель?
— Не знаю. Не могу утверждать наверное, связано ли это с личностью или с землей.

13

Правнук князя Меттерниха, проворный мальчуган, как только увидел, что дорога повернула к дому, ловко скинул свои сандалии на деревянной подошве, сунул их в руки деду и припустился босиком — предупредить о нашем прибытии; припустился таким счастливым галопом, что даже мне живо вспомнилось, какое это первозданное наслаждение первым приносить весть, опережая других, и мчаться не по пешеходной дорожке, а по середине улицы, утопая по щиколотку в прогретой солнцем пыли!
Ну, а мы именно поэтому могли не торопиться. Даже более того, могли присесть на минуту.
И отдохнуть, дать выход скопившимся впечатлениям. Я предложил графу посидеть, предполагая, во-первых, что даже малость вина обернулась ему во вред на голодный желудок, да еще при этакой-то жаре и во-вторых, что духовно он, наверно, быстро утомляется, особенно попадая в непривычное общество, видимо, этим и вызвана была его неожиданная выходка.
Перед эргёдскими домами на улице еще сохранились скамеечки — распиленные надвое стволы орешин, довольно низенькие сиденьица. Я присмотрел наиболее тенистую, и мы кое-как примостились на ней вплотную друг к другу, сложив свои фигуры чуть ли не втрое, словно складные аршины. Мы очутились в прохладе, а вокруг раскинулось раскаленное и вымершее, как Геркуланум, селение.
Я ошибся. Граф не выказывал ни малейших признаков опьянения или духовной усталости. Несомненно, неловкость была вызвана только языковым сбоем, ну и разностью общественных уровней. Сейчас, с исчезновением первой причины, как бы исчезла и вторая. Мы с графом впервые оказались с глазу на глаз.
Мой портсигар остался лежать на кухонном столе. Но я был застрахован от подобной забывчивости. Во внутреннем кармане пиджака у меня всегда хранилась щепотка табаку и бумага. Я свернул самокрутку, закурил.
— Может, желаете? Хотя бы такую? — перехватил я его жадный взгляд.

Я скрутил еще одну, образцово-показательную, цигарку. Протянул ему — смочить слюной.

— Докончите сами, прошу вас,— и он показал на свои дрожащие пальцы.

Затем, после первой затяжки и первой волны никотина, смывающей усталость:

— Я совершил gaffe.

— Ну, что вы!

— Я вел себя, как Теди.

— Вы никогда не будете вести себя, как Теди.

— Вы наблюдали за мной, я это чувствовал. Я вас скомпрометировал?

— Вы — меня? До чего же мы так договоримся?

Он положил руку мне на колено.

— Когда речь зашла о том, удостоите ли вы мой дом посещением (вот как!), женщины сказали: вы придете, чтобы понаблюдать за нами.

— Как детектив.

— Не кипятитесь. Говорим мы начистоту или не говорим? Вы затем придете к нам, чтобы изучить наше теперешнее ambiance[1], так они сказали.

Ambiance по-французски означает то, что мы, венгры, называем milieu[2].

— Но к чему мне это?!

— Вы изготовили как бы одну сторону жизненной медали ваших уважаемых родственников, а теперь, полноты ради, взялись лепить оборотную сторону...

— В их жизни не ваша среда составляет оборотную сторону медали.

— Обе они теснейшим образом взаимосвязаны. Это единая материя!

— Как масло и пахта, пожалуй.

— Вы осмелитесь утверждать, что вас никогда не занимала жизнь тех, против кого — только не сочтите это лестью с моей стороны! — направлены ваши столь восхитительно колкие фразы?

— Осмелюсь. Вернее, занимала в очень малой степени, лишь косвенно.

— Когда вы отдавали себя политике.

— Когда изучал психологию. Как влияет на психику сознание власти. На эту тему имеется обширная литература, скучно было бы пересказывать в подробностях. Опасные признаки власти приобретенной относятся к сфере психопатии, опасности власти унаследованной, полученной без заслуг и борьбы,— уже много ближе к психозу.

И на этот раз неожиданный поворот разговора поразил графа. Взгляд его весьма неуверенно блуждал по моему лицу, и я как-то непроизвольно добавил:

— В одном случае это область нарушений психики, в другом — разума.

Он поморгал. Чувствовалось, что он задает свой следующий вопрос, только чтобы выиграть время, чтобы как-то собраться с мыслями.

— А наша теперешняя жизнь?

— Жизнь аристократов в теперешней Венгрии?

— Под каким углом зрения сейчас вы склонны ее рассматривать?

Внезапно мне припомнилась одна сцена. Я знал о ней понаслышке, но она, очевидно, относилась к числу тех сцен, которые вызывают у нас ощущение, что мы не только слышали, но и видели, пережили их. Речь

---

[1] Окружение *(франц.)*.

[2] Среда *(франц.)*.

шла об одном пятнадцатилетнем мальчике. В доме для трудновоспитуемых детей составляли его, что называется, биографию. Его перевели сюда из приюта для беспризорных. Судьба мальчика была полна злоключений, и в немалой степени из-за его фамилии. Несколько оттаяв душой среди благожелательных белых халатов, мальчик, повторно продиктовав свою фамилию, вновь встрепенулся. «Нельзя ли ее переделать на венгерский лад?» — спросил он, и в тоне его звучала мольба. Фамилия мальчика была Зичи[1].

Я хотел рассказать о нем графу с двоякой целью. Прежде всего показать на примере, что в глубине сознания у каждого понятие «мадьяризировать» означает приблизить к народу, вернуть человека из обособленности. И затем развить точку зрения, достойную более долгих размышлений. А именно: какая это огромная, непростая задача — сделать определенный общественный класс или явление столь ненавистными, чтобы мы испытывали ненависть не к отдельным его представителям — тогда бы основания для антипатии могли быть случайными,— а ко всей его структуре в целом!

Но граф по-прежнему размышлял над услышанным ранее.

— И вы вмещаете всю историю венгерской аристократии в одну главу психопатологии?

— С вашего позволения, в две. И только новейшую ее историю. Да и то я высказываю всего лишь предположения. Не наверное она туда попадет.

— Ну, слава богу! Могу я в компенсацию получить еще одну цигарку?

— Не наверное и то, что история или литература сохранит о них достаточно материала, достаточно ценных упоминаний.

— О самом историческом классе?

— То, что в литературе он канет в безвестность, это теперь несомненно. Нет и, судя по всему, уже не будет произведения, которое бы воссоздало для потомков верную картину жизни магнатов нового времени.

— И совсем нечего написать о них? Кое-что мы все-таки делали!

— Например.

— Ну, если ничего иного, то хотя бы историю. Какую ни на есть, но историю.

— Правление страной действительно находилось в ваших руках: верхняя палата, палата представителей, двор, церковь — все! Верно и то, что это правление привело нацию к одной из крупнейших в истории катастроф. Однако самый путь к катастрофе прокладывался словно ощупью — столь слепо, лениво, примитивно, с таким отсутствием преднамеренности и предвидения, столь безвольно, а стало быть, настолько неисторически, что о действиях, об активной роли не может быть и речи, не говоря уже о роли «исторической». И потому вам не приходится обижаться, но я с чистой совестью могу утверждать, что в венгерской историографии, не считая одной-двух сносок, земельная аристократия не оставит никакого следа.

— Только в психопатологии! Хорошо хоть, что мой рассудок выдерживает это!

И он от души рассмеялся: вот ведь, чего только люди не наговорят.

— Но тогда,— поднявшись со скамеечки, мы уже снова шагали по главной улице,— тогда мы, по крайней мере, составим отличную коллекцию? — снова рассмеялся граф, доверительно беря меня под руку.— Расскажите еще что-нибудь! — попросил он, отбросив докуренную до ногтей тлеющую цигарку. Я затоптал ее, задержавшись на шаг, и потому лишь с некоторым опозданием выполнил его просьбу.

[1] Известная в Венгрии аристократическая фамилия.

— Доводилось ли вам знать кестхейского князя?

— Превосходно.

— И вы бывали в Кестхее?

— Конечно.

— Тогда, наверно, вам случалось проезжать на машине из Кестхея на юг, по балатонскому тракту.

— И даже верхом на лошади.

— Великолепная дорога, и такой она была во все времена. А от Кестхея до Уйфенека, параллельно этому великолепному тракту и едва в двухстах метрах от него, проходит еще одна дорога. С обеих сторон заботливо обсаженная прекрасными деревьями. Ее на рубеже века проложил кестхейский князь.

— Вот как?

— Да. Потому что князь ежедневно выезжал на машине в одно из своих отдаленных поместий, куда, кстати, прямехонько вел и обычный тракт. Но князь не терпел — считал оскорбительным для своего достоинства — передвигаться по той же дороге, какой пользуются простые смертные.

— Пространственная моногамия?

— Вот именно. Так что можно бы и посмеяться над этой причудой. Но в действительности из-за нее было пролито немало слез. Едва только кто отваживался, пусть даже пеший, ступить на эту персональную дорогу, гарцующие за княжеской шестеркой гайдуки тотчас на месте творили суд: штрафовали или били батогами.

— Я полагаю, это крайность.

— Водились за князем и другие крайности. В какой бы угол своего поместья он ни ехал, существовал приказ — с помощью вышеуказанного метода он неукоснительно соблюдался,— что каждый при виде князя должен повернуться к нему спиной и спрятать лицо в ладони.

— И об этом я, помнится, что-то слышал.

— В своем огромном парке, среди прекрасно ухоженных крытых аллей и куртин, он настолько не выносил чужого присутствия, что буквально изгнал оттуда даже садовников. При этом князь не заметил явного противоречия — если не пускать садовников, кто же будет смотреть за парком? Садовникам приходилось работать украдкой. А когда появлялся владелец, они улепетывали сломя голову в кусты, прятались на дно канавы или за толстые стволы деревьев.

— Так оно и было. И я даже знаю почему.

— Если же, утверждала молва, его светлость замечал нарушителя установленного порядка, то разил его, словно пуля: такому отказывали в месте, он вылетал со службы.

— А разве не так было в действительности?

— Так. Но что лежало в основе его поведения? Его светлость считал нетерпимым, чтобы кто-либо — кто угодно! — мог смотреть на него незаслуженно. Такого рода психику я наблюдал лишь у примадонн, да и то крайне редко. Простые смертные могли видеть их только за деньги, поэтому, садясь в трамвай, они чувствовали себя богачами, бездумно разбрасывающими сокровища, и из такого рода скупости предпочитали вообще не ездить в трамвае.

— Поведение князя объяснялось тем, что он был рыцарем Ордена Золотого руна[1]. Поэтому он не принял приглашения даже от румынского короля. Румынский король первым должен был явиться к нему и засвидетельствовать свое почтение, потому что король не входил в Орден

[1] Привилегированный рыцарский орден, основан в 1429 году. Габсбурги, став магистрами ордена, посвящали в рыцари очень немногих, наиболее преданных им представителей знати.

рыцарей Золотого руна. Точно так же и собственный зять не смел войти в его замок с парадного подъезда, а пользовался боковой дверью, потому что был всего лишь бароном. Даже самого Хорти он принял бы точно так же. Он, состоявший в родстве с принцем Монако, с королем английским и почитавший Франца-Иосифа центром мироздания!.. Он, по-вашему, был сумасшедшим?

— Он не был сумасшедшим. Вернее, его сумасшествие было не личного характера, к чему я и веду свою мысль. Князь, если хотите, в своем поведении был строго последователен. Он был органически ненормален в рамках всей своей общественной формации, как таковой, а это уже иное дело.

— В таком случае, сказанное применимо и к самому Францу-Иосифу, потому что за ним тоже водились странности.

— Прежде я бы хотел убедиться...

— Был у него флигель-адъютант, который ежедневно сопровождал короля на прогулках. Они сидели в карете рядом друг с другом. По этикету с королем нельзя заговаривать. Так получилось, что за два года король и адъютант не обменялись ни словом. Король вообще не знал голоса своего флигель-адъютанта, потому что тот научился мастерски сдерживать даже кашель. Как-то они проезжали через Пожонь специально, чтобы король мог осмотреть памятник Марии-Терезии. Когда карета приблизилась к шедевру Фадруса, случилось, что король взглянул не в ту сторону. «Ваше величество, памятник»,— шепнул флигель-адъютант. Король бросил взгляд — но не на памятник, а на флигель-адъютанта — и, как только карета остановилась, велел удалить адъютанта и отстранил его навсегда, с порицанием.

— Я почти убежден.

— Сейчас расскажу, чему я сам был свидетель. Завершались военные учения, прозвучал отбой, король обходил строй частей. Обратился к какому-то капитану с просьбой сдать рапорт. Тот, прежде чем заговорить, отсалютовал саблей, да так неудачно, что концом ее поранил себе глаз. Несмотря на это капитан докончил положенный уставом рапорт, в то время как глаз его стекал по щеке, по ментику.

— Спасибо, я убежден.

— И король не шелохнулся, безучастно выслушал до конца этот рапорт.

— Великолепный пример для моей коллекции.

— Только на следующее утро узнали — при зачтении ежедневного приказа по войскам,— что какое-то происшествие вообще имело место. Капитана произвели в майоры. Собственно говоря, даже из мотивации этого повышения ничего не прояснилось. Повышение состоялось в порядке поощрения за образцовое соблюдение устава.

— Я убежден до конца. Не в том, что его величество как индивид тоже был сумасшедшим. Вся система представляется ненормальной, точнее говоря, подверженной приступам упомянутого психоза.

14

Мы подошли к парку. Нам вновь предстоял выбор: входить ли в величественные ворота или же, направляясь вдоль ограды, забранной высокой решеткой, на этот раз обойти стороной. Внезапно мне захотелось войти в ворота.

Но граф противился.

— Излишне беспокоиться. Представим, будто теперь я хозяин.

И я действительно чувствовал нечто в этом роде.

— Но меня совершенно не тянет в парк!

В конце концов пришлось уступить. Я не имел ничего против, чтобы направиться в обход. Мне было еще о чем расспросить его. Вернее, оставался все тот же вопрос, который, как мне казалось, вместе мы лучше сумеем выяснить. Меня неожиданно захватила поднятая проблема.

Но...

— Я не слишком докучаю вам этой темой? — осведомился я.

— Нет! Напротив! Она меня увлекает.

— Я не испытываю желания красоваться в роли прокурора, тем более на процессе, по которому давно оглашен приговор. И, уж избави бог, случайным словом отправить на скамью подсудимых вас, к кому я приглашен на обед!

— Скажу вам удивительную вещь. С тех пор как прежние титулы стали брать в кавычки, мне самому нередко кажется, что я тоже был таким вот надуманным графом, в кавычках.

— И вас это действительно не огорчает?

— Я ведь говорю, что вижу все, словно в зеркале: я — и в то же время будто не я.

— Тогда я еще ненадолго займу ваше внимание.

— Продолжим коллекцию?

— Знали вы графа К. И.?

— Да.

— Как вы оцениваете его умственные способности?

— Выше среднего! Он писал статьи, окончил Оксфорд.

— Общеизвестный факт. Так вот, я слышал эту историю от заслуживающего доверия человека, а впрочем, почему бы и не назвать его: я слышал это от барона Морица Корнфельда, и в присутствии других людей. Однажды он сам ехал вместе с графом в машине. Какой-то встречный крестьянин недостаточно поспешно убрался с дороги, так что машине пришлось замедлить ход. Граф вылез из машины, подозвал к себе крестьянина, представился ему и собственноручно до крови исхлестал его по лицу, зная при этом, что тот — мало сказать, не мог дать сдачи, но даже защититься. Такое уродство со стороны человека культурного, интеллекта выше среднего — чем оно могло быть вызвано?

— А как по-вашему, чем? Я мог бы привести определенные мотивы...

— Прежде послушаем вас.

И полушутя, полусерьезно он дал поразительное объяснение. Видите ли, по его опыту, нигде в мире владельцы автомашин не обходятся так круто с пешеходами или с теми, кто передвигается на более скромном виде транспорта, как у нас. Дорогу, улицу они считают чуть ли не своей личной собственностью. Эта точка зрения характерна и для наших правил уличного движения. Пусть пеняет на себя пешеход, если его задавят! В других странах принцип иной, там улица принадлежит пешеходу, пусть остережется любитель быстрой езды. Эту своеобразную точку зрения граф объяснял тем, что — да, действительно,— венгры типично верховой народ. Лошадь для них — превыше всего! Да и сама повозка — чисто венгерское изобретение! У нас только тот считается человеком, кто передвигается, сидя на чем-либо. Потому и наши шоферы такси орут точно так же на тех, кто выскакивает у них из-под колес, как прежде покрикивали из своих карет дворяне. Подобно «noblesse oblige» [1], здесь обязывают вожжи, хлыст, педаль акселератора — именно они внушают чувство превосходства.

Я привел ему встречный довод. Нация действительно мало развивалась в городах; античность и средневековье не оставили ей в наследство улиц, созданных преимущественно для пешехода. Но все же я видел иные причины разительной перемены в человеке, который на западе ведет

[1] Происхождение обязывает *(франц.)*.

себя как безукоризненный джентльмен, а дома уподобляется бандиту или безумцу, на коего впору надеть смирительную рубашку.

— Мое объяснение такого рода поступков,— сказал я,— еще более парадоксально.

— С любопытством жду.

— Граф К. потому мог вести себя так — и только потому,— что при первой вспышке самодурства не получил нокаута и не ему расквасили нос.

— Думаете — вы, психолог!— что все так просто?

— Когда что-либо очень-очень запутано, решение всегда бывает до неправдоподобия простое.

— Но не столь уж примитивное. Где итог долгой работы ума, кропотливых домыслов? От науки можно бы ждать и большего.

— Динамит ведь тоже взрывается от простого удара. Однако и его появлению предшествовала напряженная умственная деятельность. И электрический свет не вдруг вспыхнул в лампе Эдисона.

— Я полагал, что предписания ваши, как клинициста, по крайней мере будут более пространны. Особенно при душевных болезнях. Ведь здесь речь может зайти об очень глубоких, коренящихся в подсознании, пожалуй, даже атавистических чувствах: о божественном происхождении правителей, королей,— наставлял меня собеседник.

— Психология могла бы рекомендовать панацею даже Францу-Иосифу. Но с вами я не решаюсь входить в обсуждение. Рассудок ваш еще, пожалуй, и принял бы это средство, но воображение, чувства отвергли бы его, интуитивно предвидя, что им не под силу снести его тяжесть.

— Но все-таки сделайте попытку.

— Это лечебное средство потрясает даже мое воображение, а ведь мой разум меньше времени и с меньшим упорством приноравливали к почитанию коронованных особ. Но вернемся к князю Тасило. Представим себе, что в момент, когда князь ощутил нервный шок, поскольку какой-то простолюдин дерзнул появиться перед его высочайшим взором на заповедной земле,— представим, что этот самый невежа в тот же момент — и, конечно, босой ногой и со всей силы — двинул его, рыцаря Золотого руна, в зад, да так, что...

— ... данное лицо и минуту не осталось бы в живых.

— ... да так, что сиятельный князь ничего не мог бы поделать с данным лицом. Не имел бы над ним ни малейшей власти. Потому что данное лицо в качестве представителя другой системы принуждения, не ограничась пинком, еще смазало бы по носу крякнувшего князя.

— Мир бы остановился.

— Только один мир... И одного, определенного рода представления.

— А для короля каков будет бальзам?

— Точно такой же. Но прежде чем исследовать дальше методы лечения, я расскажу еще один случай. Интересно, как вы его истолкуете. То есть, прежде всего, сочтете ли правдоподобным. Потому что я сам долгое время считал его абсурдным или во всяком случае гротескно преувеличенным. Хотя слышал о нем от человека, чьим словам можно верить. Правда, этот человек... Но не будем ходить вокруг да около — граф Михай Каройи[1] рассказал мне об этом эпизоде еще в студенческие годы. В качестве примера: что отвратило его, тогда еще подростка, от пути, уготованного ему по праву происхождения. Как-то раз дядя Каройи вместе с друзьями совершал прогулку в большой коляске, запряженной четверкой, и Михай с ними.

— В ландо, так это называется.

[1] Прогрессивный политический деятель (1875—1955).

— Удивительно: с нашими графами чуть ли не все истории приключались в каретах! Впрочем, это естественно, ведь именно таким образом они соприкасались с миром. Дядя Каройи курил. А докурив, окурок погасил несколько необычным способом: наклонился вперед и горящую сигарету прижал к обнаженной шее выездного кучера. Можно этому поверить? Можно себе такое представить? Каройи, по его словам, помнил даже темно-коричневую от солнца кожу и морщины на этой безликой шее. Самого кучера — нет, потому что лица его он не видел. Ведь кучер при этом не обернулся.

Граф задумался. Я помог ему:

— Он был садистом? Или, может быть, кретином? Из той породы «высокоизбранных», в среде которых высший общественный класс, по моей теории, нередко пестует за своими кастовыми барьерами столь же чудовищные экземпляры, как те, что содержатся за стенами дома умалишенных?

— Да, несомненно, это был изверг.

— Дядя — или двоюродный дядя,— благодушно мотивировал друзьям свой даже и не проступок, а привычку (то есть как бы давая совет): оказывается, в засушливую погоду за городом выбросить из коляски тлеющую сигарету чревато пожаром! Но и в коляске ее нельзя притушить, не попортив лакировку, обивку... В компании сыскался переимчивый человек. Он тут же и опробовал дядин способ. Правда, после этого дал кучеру форинт.

— Ну, тогда история заслуживает иной оценки. Это, видимо, было своего рода представление. И даже не исключено, что с согласия кучера — чтобы и мне сказать нечто парадоксальное. А дядя, быть может, просто хотел прихвастнуть.

— Тем, как не хуже своих лошадей и собак смог выдрессировать крестьянина? Хотя я сомневаюсь, чтобы подобному можно было обучить хоть одно животное.

— Есть народное выражение: тот молодец, кто стерпит. Считается, что стойкость — самая характерная черта венгров, и это, к слову сказать, правда.

— До поры до времени. И все же: чтобы терпеть такое? Лишенное всякого смысла?

— А разве понимал Иов бога, наславшего на него проказу?

И граф улыбнулся.

Выверту собственной же мысли. Очень уж явным выглядел алогизм, когда систему дядиной власти обосновывали утратившей силу верой в бога. Граф посмеялся над этим курьезом.

— Такого рода испытания верности прежде позволяли себе короли. И полководцы. Да и теперь они далеко не редкость.

— Среди безумцев. Среди фанатиков власти. Вы только что изволили употребить выражение: заслуживает иной оценки. Если отдельная личность совершает преступление в невменяемом состоянии, то это действительно заслуживает иной оценки. Для участников же общественного помешательства нет и не может быть снисхождения. По моей скромной теории. Именно в интересах самого общества.

— А если именно общество взрастило их?

— Тем больше у него прав на перевоспитание! Или на изгнание их, если помимо своей невоспитанности они еще и не воспитуемы. Если сосуществование с ними невозможно.

— Так и произошло.

— Любая незаслуженная исключительность неизбежно влечет нарушение психики,— делился я опытом своих наблюдений.— Но если заболевание такого рода угрожает группе людей, симптомы его много серьезнее. В результате инцеста и за отсутствием противоборствующей силы.

Бывает, целые слои превращаются в полноправных кандидатов в дома смирения. И без проблеска надежды на выздоровление.

— Мне тоже известен случай, аналогичный истории с дядиной сигаретой.

— Он займет свое место в коллекции.

— Это граф В. из нашего комитата; в жизни с ним случалось ни больше, ни меньше как четыре раза, что во время охоты, а граф был страстным охотником, его загонщик неудачно поднимал дичь и граф упускал добычу — тогда другое дуло ружья он немедля разряжал в загонщика. Ведь ему требовалось «дать разрядку напряжению»!

— Подобное, помнится, я где-то читал еще о тех временах, когда охотились с луком и стрелами. Ну, и графа судили?

— В каждом случае он сам осуждал себя: говорят, он выплачивал такую высокую компенсацию, что загонщики буквально увивались вокруг него.

И мой собеседник чуть ли не с вызовом взглянул на меня.

— Стало быть, и жертва наплевательски относилась к основным правилам человеческого общежития. Если бы господин В. после первого казуса попал на мой суд, с ним не повторились бы опасные приступы. Сумасшествие господина В., как и всего его класса, было исторически обусловленным. Сегодня же, поскольку изменились сами условия и ему пришлось бы горько раскаиваться в содеянном, во второй раз граф уже не выстрелил бы в загонщика, даю голову на отсечение.

— Стало быть, излечение все же возможно?

— Даже для загонщиков! Хотя я считаю их случай более тяжелым. Склонность к произволу — ореховая скорлупка в сравнении со склонностью к раболепию; последнюю вполне можно уподобить морю. Именно она вздымает и носит, ею держится шелуха произвола!

— Да, власть — ужасный соблазн. Вы этого знать не можете. А я знаю по опыту. Многие годы на меня возлагалась обязанность решать, кого из сотен тысяч отправить на смерть. Можете вы это представить?

— Многие годы на меня возлагалась обязанность решать, чье стихотворение опубликовать первому журналу страны, кого сделать бессмертным.

— Ну, и как же вы защищались?

— Подробности пусть останутся моим секретом. Один из древнейших способов защиты — разделение власти и введение контроля. Многие избирали смирение — в качестве противовеса растущей власти. Но и на этом пути подстерегают крайности: иными словами, смирение тоже может ввергнуть в безумие. Держаться тут золотой середины человеку незаурядному — пожалуй, самая большая заслуга. Оторвавшимся или оторванным от общества носителям власти следовало бы стать духовными флагеллантами и ежечасно и неустанно бичевать себя самопознанием, иначе их в момент приберет к рукам дьявол, даже если бога и не существует.

Мы оба от души посмеялись над неожиданным заключением.

— Ну, так следует думать, вся эта компания давно отправилась к дьяволу,— резюмировал граф.

Затем, не дожидаясь вопросов с моей стороны, он начал рассказывать, кого из прежней знати куда забросил случай. Что стало со знаменитыми «десятью тысячами» элиты. Но я и эту жизненную одиссею слушал не без интереса: и это годилось в мою писательскую котомку. Тот, кто верит в человечество, беспристрастно следит за судьбами личностей, пусть даже сыгравших в обществе самую разрушительную роль. Важнейшее положение современной психотерапии гласит, что за пациентами следует вести наблюдение не только пока они в желтом доме, но и впоследствии, когда они окажутся предоставленными самим себе.

Часть венгерских аристократов на удивление легко приспособилась к новому общественному положению. В первую очередь, те, что жили ближе к природе, нежели к людям.

Зато другая часть вживалась гораздо труднее. Особенно те, что жили, почти идеально изолировавшись от мира, в апартаментах, укрепленных бастионами передних,— независимо от того, находились ли эти апартаменты в загородном замке, пештском дворце или в отеле фешенебельного курорта. Те, кто любой предлагаемый им предмет принимали из рук, затянутых в белые перчатки, кто даже с таможенными чиновниками, служащими гостиниц, портными — более того, известен случай, когда с врачом,— сносились не иначе, как через слуг.

И те, кто подобный образ жизни обратили в ритуал, можно сказать в нечто сакральное. Они полагали, что сама их родовитость — ну, и всеведущий бог — предрекли им сей жребий. Что это их миссия на земле. Как ни странно, они искренне полагали, что оказывают благодеяние человечеству, поглощая замысловатый ужин среди услужливой суетни метрдотелей со взглядом морских капитанов и официантов с юркими сорочьими глазками — почти столь же торжественно, то есть другим в угоду! — как это бывает, когда, например, кардинал или другой высокий духовный сан совершает богослужение. Сами они не получали от церемонии ни малейшего удовольствия: отсюда привычная замороженность их лиц. Но нельзя было и уклониться от выполнения долга: отсюда величественность их холодности. Они сознавали свое призвание.

Еще женщин, сделав усилие, можно представить себе ведущими подобный образ жизни. Ведь, наверно, что-то в этом роде предлагала им гаремная жизнь. Крупная буржуазия тоже создавала вокруг своих женщин сходную атмосферу безлюдия. Но наблюдать в оранжерейной атмосфере взрослых мужчин, тут, как бы сказать, воображению впору усомниться даже в их мужских достоинствах. Не говоря уж о более существенном: столь тщательная опека неумолимо порождает незащищенность самого подопечного.

Для значительной части наших вельмож, застигнутых переломом, серьезной проблемой стало усвоить науку одеваться. Не в смысле моды. До слепого подражания моде они вряд ли когда снисходили. С легкостью, а нередко и с вызовом аристократы становились выше диктата элементарной буржуазной элегантности. По словам моего спутника, граф Л. Д.— обладатель восемнадцати тысяч хольдов земли — сорок лет охотился в одной и той же кожаной куртке. Беда заключалась в другом: они не умели толком завязать тесемки кальсон, обуться. Они путали порядок, в каком европеец надевает на себя различные предметы одежды: утром снимает со стула, а вечером снова кладет их туда. Эту процедуру вместо них с младенческих лет проделывали посторонние лица, невольно оставляя их самих в этой конкретной сфере на стадии умственного развития ребенка.

Почистить ботинки? Безусловно, среди аристократов были и такие, что не имели представления, как и чем их чистят. Известен случай в начале века, когда граф Б. на какое-то заседание Совета министров вознамерился кликнуть своего лакея, потому что у него расшнуровался ботинок; из этой беды его в конце концов вызволил один коллега-министр. Бриться? Пусть даже безопасной бритвой! Стричь ногти? Да еще на правой руке! Немыслимо! Добрая часть из них не умела без посторонней помощи не то что причесаться, но даже умыться. Невольно приходится задумываться, как и когда усвоили они все же ту определенную сноровку, которая требуется, чтобы вытереть зад. Единственное, что они умели, и притом виртуозно,— это завязывать галстук.

Что же стало с ними, когда их вынудили самих себя обслуживать, их, которые делали вид, что не могут самостоятельно съесть даже поставленные перед ними яйца всмятку?

Они погибли. Они погибали в ошеломляющем воображение количестве при первом же столкновении с реальной жизнью, то есть еще когда здесь проходила линия фронта. Нельзя продолжительное время — и безнаказанно — даже просто изображать, что мы к чему-то не приспособлены. Тогда и на самом деле станешь неприспособленным. И от обихаживания, положенного в нормальных условиях разве что новорожденному, становится младенческой не что иное, как душа. Этим существам, которых до возмужания держали в пеленках, действительно предстояло заново начинать жизнь. Ежели бы их прежняя жизнь была не столь затворнической и ежели бы они не считали этот образ жизни естественным!

Судьба их — пребывающих в возрасте отцов семейств и даже дедов — неожиданно стала такой же, как судьба новорожденного, оставленного у чужих дверей. Одно могло бы их спасти: спешащие мимо густые толпы, народ, осознавший их положение и сжалившийся над ними. Однако обреченность их положения усугублялась тем, что сами они обособлялись именно от народа и простой люд даже не знал об их бедственном положении. Большинство из них, забившись в угол, отвернувшись к стене, опустившись, обовшивев, погибали, когда у них, пожалуй, еще не иссякли запасы пищи и топлива,— погибали от замкнутой атмосферы, от отсутствия человеческой близости.

Но была и другая часть, способная совершить головокружительный скачок. Те, кто и прежде жили в единении с природой. А отсюда, как подтверждает, впрочем, и пример этих строк,— они совершенно естественным образом перешли к общению с людьми. Эти выжили, в том числе выжил мой хозяин, по общему признанию — а теперь и по моему убеждению,— пребывая в весьма бодром расположении духа и наблюдая, куда повернет их последующая судьба.

И погибающие, и выживавшие старались избежать громких сцен. Они сохраняли власть над своими чувствами, если предположить, что у них были чувства, которые нуждались в сдерживании.

Богатые буржуа и вообще состоятельные средние слои — обломав ногти, в негодовании готовые перевернуть весь мир — цеплялись за свое имущество и за свою мизерную исключительность. Многие предпочитали смерть лишению пятикомнатной виллы и летнего отдыха в Римини. Без определенных аксессуаров ими просто не мыслилось будущее. Один сплошной провал, сама пустота, в которую они, естественно, и провалились. Не менее бурно протестовали провинциальные трактирщики, мелкие лавочники, мельники, которым пришлось отказаться от единственного слуги, помощника или нескольких сот саженей приусадебного участка!

Будто с пятьюстами слуг легче было расстаться. И с десятью тысячами хольдов.

Добровольно ни один граф не избирал смерть. Тех, кто уцелел, не страшило будущее. По крайней мере сначала.

Несомненно, потому, что у них отсутствовало всякое представление даже о настоящем.

Потому, что и о себе самих, о собственном положении они не имели ни малейшего представления.

У большинства из них не удержалось в памяти ничего связующего с их обширными латифундиями. Ни одного воспоминания. Никаких личных переживаний, связанных с ними, или впечатлений, возвращающихся к ним. Существовало немалое число землевладельцев, которые за век свой ни разу не удосужились окинуть взором собственные имения. Они даже не знали в точности, чем владеют. Максимум их познаний — количество собственных хольдов, а значит, и пенгё дохода, который они прино-

сят. Для этих великая перемена означала то же, что для других внезапное лишение пенсии или постоянной ренты. Но ведь логика чувств могла бы пробудить интерес, откуда же шла эта «рента»? И заслужена ли она?

В том, что им полагался этот доход, их глубокое внутреннее убеждение было свято и неколебимо. И повинуясь ему, они могли бы со спокойной совестью убивать — убивать слепо и столь долго, пока этот глубинный голос звучал в них. Подобная разновидность подсознательной «душевной убежденности» — самая отъявленная шлюха, откровенно служащая нашим интересам; она даже не дает себе труда рядиться в маску невинности, подобно другой, созданной усилиями разума.

Находились среди аристократов в отрадном количестве и такие, кто вопреки обезличивающему и неблагоприятному воздействию обстановки, в которой они прежде жили, сохранил какую-то связь с реальной жизнью, пусть даже в простейших ее проявлениях и функциях. Я еще в детстве слышал о графе, который любил полоть, он то и дело ускальзывал в сад, чтобы удовлетворить свою страсть. О нем рассказывали примерно, как о заключенной в глухую башню невольнице, которая нет-нет да и запоет от тоскливой доли. Другому такому, тоже известному мне понаслышке духовному узнику нравилось бывать в хлеву, он даже объяснял почему: из-за специфического запаха лежалого навоза.

Были и такие, что отводили душу травлей крыс — собаками, разумеется. Другие дробили камни. Единственная положительная черта духовного облика императора Вильгельма состояла в том, что он колол дрова. Никчемный недотепа Людовик XIV шаркал напильником. Оба, очевидно, в целях гимнастики. Достаточно вспомнить — и мое к нему уважение тем увеличилось в немалой мере,— что Ференц Ракоци, например, помимо прочих своих достоинств был искусный мастер-краснодеревщик.

За то, что и выйдя из детского возраста, аристократы, как прежде, любили скакать на лошадке, палить из ружья, забавляться в компании игрой «у кого колечко», иными словами — играть на скачках, охотиться и заниматься политикой,— они не заслуживают особых похвал. И лишь о природной ценности человека как биологического индивида говорит то обстоятельство, что многие из них, когда их вынудили, действительно стали безупречными кучерами, носильщиками, чернорабочими и даже барменами. К тому же — что отличало их от ci-devant[1] из крупной буржуазии и средних землевладельцев — бывшие аристократы выполняли свою работу безропотно, а порою с той естественной легкостью, которую можно было рассматривать как превосходство, широту натуры — исконно аристократические свойства характера!

Не имея возможности надеяться на более или менее активную роль в интеллектуальной сфере, они главным образом отличались на так называемых земляных работах и транспорте: в переноске грузов, в вождении машин и повозок. Но, насколько я слышал, они безупречно показали себя и как полевые объездчики, ночные сторожа, саманщики, пастухи и свинопасы.

Кое-кому могло показаться, будто в приведенных строках — у меня к этому отличный слух — автор прячет насмешку. Но тот, у кого была возможность, как у автора этих строк, сравнить перечисленные ремесла с другими, тот знает, какое упорство требуется, чтобы с утра до вечера заготавливать саман (а не только час-два после дождя на цыганский манер), какое знание природы и самообладание необходимы свинопасу, чтобы переносить не только дикий нрав животных, но и палящее солнце, блох, навозных мух, неизбежную грязь и смрад. Потому что соломенная подстилка свиньи не чета коровьей, чей запах в сравнении с ней почти

[1] Бывший *(франц.)*.

идиллический: подстилка свиньи не пахнет парным молоком. Вышеприведенные строки продиктованы уважением.

Некоторые из наших графов достойным всяческой похвалы образом перешагнули через предрассудки. Правда, они и прежде легче умели поступаться условностями, нежели, скажем, представители финансовой аристократии. Они и тогда смели быть «оригиналами». Можно даже утверждать, что теперь, во время падения всех возможных общественных разграничений — в период полной свободы!— они избрали именно те ремесла, которые были предначертаны им самой их природой. О работе, требующей умственной деятельности, они и позже не могли помышлять. Но почему же тогда не пошел в конюхи или дворники ни один из представителей плутократического сословия, ни один из тех тунеядцев, что прежде жили в роскоши?

Не потому ли, что даже теперь всякое стремление, всякая связь со сферой реальной жизни была им более чужда, нежели земельной аристократии?

Помнится, еще в первые недели после войны одной близко знакомой мне семье понадобился возчик. Реальное и духовное тогда в некоторых областях, можно сказать, удачно соединялось. И вот как-то после одного из важных совещаний, направляющих нашу духовную жизнь, я передал крупнейшему венгерскому историку современности это пожелание нашего общего друга. Ученый знал возчика и тут же продиктовал мне нужный адрес. Он назвал имя, носители которого сыграли немалую роль в нашей истории. Историк, история — я думал, им руководит профессиональная пристрастность.

— И он справится с этой работой? Предстоит ехать в горы.

— А он сам родом с гор, из Трансильвании. Эти трансильванцы нигде не теряются, и все у них ладится.

— А кто разгрузит?

— Мне он тоже как-то привозил уголь, сам же и перетаскал мешки в подвал.

16

— Знаете, какая у меня мечта, кем бы мне хотелось стать? Лесничим! — сказал граф, когда мы огибали парк.— Теперь я начинаю понимать столько раз читанное, что венгерский крестьянин в глубине души — аристократ.

— А какое это имеет отношение к лесу?

— Я бы легко освоился.

— Лесничий — далеко не крестьянин.

— Мои все были крестьянами.

— Два десятка графов не так далеки от крестьянина, как лесничий.

— Крестьянин или лесничий — совершенно одно и то же.

— Словно не заколосившиеся посевы сверху, с самолета или из окна замка в сорок покоев.

— Вы меня сбиваете с толку. Выходит, и пастухи — не крестьяне?

— Ну, а это и подавно звучит, как если бы вы спросили, не крестьяне ли губернаторы.

— Вижу, вы снова равняете меня с Теди. К сожалению, не могу оставить вас в этой уверенности. По-моему, каждый, кто живет у земли, возделывая ее и разводя скот,— в одинаковой мере крестьянин. А поскольку у нас и аристократия живет от земли, то в высшей степени справедливы слова, что каждый крестьянин в душе — аристократ.

Я считал этот спор беспредметным. Михай Бабич[1] был блестящего

[1] Венгерский поэт (1883—1941).

ума человек, я и сегодня думаю о нем, как ученик о мэтре. Но в дискуссии, длившейся годы, в ходе своего собственного превращения из ученика в мастерового я не смог убедить его в существовании классов. Он тоже унаследовал — и не мог с ним расстаться — мировоззрение своего отца, судьи либерального образа мыслей.

— Отчего же в таком случае не говорят, что каждый аристократ в душе крестьянин? — ограничился я вопросом и стал следить за собой, чтобы не поддаться раздражению.

Но графа вдруг, противу ожидания, охватил азарт спора.

— С тех пор, как мир стал миром, и крестьяне, и графы жили землей! Благодаря одним другие получали возможность обрабатывать землю! А общее дело связывает, особенно если длится тысячу лет! А то, что связывает, то и обязывает! (По-французски тут была игра слов.) Разве не так?

— Во-первых, прошу прощения, графы жили не землей, а крестьянами, за счет крестьян. Следовательно, и крестьяне жили за счет обрабатываемой ими земли лишь постольку, поскольку им оставалось что-то от содержания господ. А они-то сами, лично, ничего не возделывали. Даже нивы собственного просвещения.

— Потому что они были заняты иными делами.

— К примеру?

— Позвольте, но ведь на этой земле, сменившей столько народов, все-таки мы основали родину. Оставьте нам в удел хотя бы прошлое.

И, поскольку я покачал головой, он продолжал:

— Начала порядка, знания, веры все-таки именно наши предки насадили здесь, в диких степях! Как ни парадоксально звучат слова, произносимые на чужом языке, но из нас двоих все же я — это научно доказуемо — более истинный мадьяр. Учитывая, что мои предки пришли в этот край вместе с Арпадом, дабы обрести здесь землю и родину.

И, сняв шляпу, в задумчивости двумя пальцами потер лоб.

— Ваши предки — научно доказуемо — пришли в этот край осенью 1741 года.

— Вы точно знаете?

— В былое время я весьма основательно изучал прошлое родных мест. Тогда это было единственное, что я мог считать своим в целой Венгрии.

Графа осенило:

— Зная, что и будущее ее станет вашим.

— Правильнее сказать, веря. Что оно наше.

— Но вернемся à nos moutons [1], к тому, что я еще могу считать своим. Согласно родословной, мои достославные предки еще при Святом Иштване [2] отличились достойным упоминания образом на стороне рыцаря Пазманя.

— В наших краях они объявились как расторопные маклеры, чтобы купить землю. Довольно простым способом: скупив все окрестные наделы. У крестьян и мелких дворян. И — что действительно достойно упоминания — задешево. Оптом скупили и сразу же выложили наличными.

Граф не мог удержаться и сам улыбнулся своему любопытству:

— За сколько?

— К примеру, пусту, где я родился, со всем, что произрастает и что движется,— за четыреста форинтов.

— В самом деле недорого.

— Включая сюда и моих предков. Вот, кстати, лишнее доказательство, что они жили здесь раньше ваших.

---

[1] К нашим баранам *(франц.)*; здесь — к нашей теме.

[2] Около 1000 года.

— На этом месте?

— Не знаю, точно ли на этом месте пасли они свои стада, но что где-то в этих краях, вполне вероятно. Этот край — золотая жила для археологов. По свидетельству захоронений, на холмах жили землепашцы из племени медьер[1], а в низинах и долинах — кочевники: узы и печенеги. И долгое время примитивным укладом. Потому и остались они по большей части пастухами. Один известный антрополог[2], который сравнивал покоящиеся здесь столетиями кости с теми, чьи обладатели еще и поныне разгуливают в пусте, ощупав мои — тем же способом, как при определении статей какого-нибудь жеребца,— сказал: печенег. Такова моя родословная.

— Да, но этих диких, как их там зовут, все-таки мы, а не кто иной усмирили и цивилизовали.

— Напротив, мы — вас. Предоставив вам возможность и время.

— Но в таком случае мы защищали вас.

— Когда?

— Господи, ну, разумеется, всякий раз, как защищали страну! — И он чуть изменился в лице.

— А все-таки, когда конкретно вы нас защищали? Впрочем, оставим эту тему. Ведь мы уже достаточно говорили о прошлом!

— Венгерские аристократы никогда не защищали страну?!

— Насколько мне помнится, никогда.

— Я не ослышался?

— С сожалением должен отметить, что о своей миссии защитников — о так называемом патриотическом долге, что оправдало бы все ваши привилегии и вообще само ваше существование,— вы начисто забывали.

— Нельзя так говорить! Это означало бы, что всякий раз, как на нас нападали, страна гибла.

— А вы не знакомы с историей?

— Не шутите! Стало быть, и самой страны не существует?

— Снова начну с извинения. Страна существует, но того, что на вас исторически возлагали, что вам могло бы служить оправданием — хотя бы за ваши деяния в прошлом,— этого действительно не существует. И, со своей стороны, прошу вас не шутить; народ, как таковой, существовал и существует! Народ, брошенный на произвол судьбы, который в неслыханных страданиях кое-как выстоял и, насколько хватало его собственных сил, пытался стать нацией.

— С которой у нас нет ничего общего?

— Думаю, что так.

— Мавр сделал свое дело, мавр может уходить!

— Мавр, который сделал свое дело, никогда не уходит, да и как он может уйти из истории?!

— Только мы?

— Вы силой заняли место в стране, но не выполнили должные функции! С самого момента прихода вы всегда считали народ чужим — иного вида животным, что ли,— объектом для эксплуатации. Как это принято в колониях. И что впоследствии повторила буржуазия. Я излагаю прописные истины.

— И потому венгерский народ не сохранит о нас даже памяти, так вы сказали?

— Вот наказание господне, да какую же память хранить?! Когда нет никаких деяний!

— И истории не известно ни одного симпатичного, достойного упоминания венгерского аристократа?!

---

[1] Одно из семи венгерских племен периода обретения родины.

[2] Лайош Бартуц *(прим. автора)*.

— Множество! Не только симпатичных, но достойных любви и сочувствия. Ибо те исключительные личности, кого мы имеем в виду, иными словами те, кто стремился утвердить добро, все они были одиночками и неизбежно все — трагической судьбы. Каждому из них вонзала нож в спину их собственная камарилья, стоило только ему дерзнуть вступиться за общее дело.

— К примеру, Зрини[1]?

— Совершенно верно. И еще Франгепан, еще Берчени.

— Или Хуняди?

— Истинная правда.

— Я знаю преимущественно военных. Хотя, постойте,— Сечени!

— Предан неоднократно и заколот. Хотя это и не совсем удачный пример — еще прадед его был крестьянином.

Граф задумался на минуту. Я предупредил его мысли:

— О трансильванцах не говорите. Это особый случай.

— Я не имена отыскиваю. Я ищу причину. Революции и земельные реформы были и во Франции, и в Англии. И все-таки аристократия там сохранилась и по сегодня! Точно так же, как в Австрии и в Италии.

— Потому что эти страны всегда отстаивали свою независимость, я ведь упоминал уже. Когда покоряют какую-нибудь страну, теряет свои привилегии ранее правящий класс, фактически он лишается и самого права на существование, пока творчески не воссоздаст себя заново. Это, попросту говоря,— сложная, но истинная философия истории. Однако оставим мрачные мысли. Не подходят они к столь прекрасному пейзажу.

— Я потрясен! И много у вас подобных теорий?

— Что поделаешь, если не могу я быть беззаботным жаворонком, не могу так же радостно взмывать ввысь! Чу́дно! Видите! Вон там! Если бы я мог так петь! О венгерском прошлом...

— И все-таки, в чем же причина обреченности?

— В том, что вас не было.

— Как это понять, нас не было?

— Вы были, но так, словно вас и не было вовсе. Вы ничем не обнаруживали своего присутствия, даже если случайно и находились поблизости.

— Просвещение, культура... Просвещение все-таки несли мы.

— Я еще раньше хотел затронуть этот вопрос. За последние сто лет вас не было прежде всего в том смысле, что вы оставались потрясающе невежественными.

— Что?!

— У одного польско-английского писателя есть незабываемая сцена. Правдивая в каждой своей фразе история, как вследствие определенных обстоятельств слепой ведет корабль через морские мели и рифы. Должно быть, с таким же чувством смотрел народ — если вообще видел их — на стоявших у кормила страны.

Меня тоже захватил полемический пыл. И я знал, что сам давно уж необъективен, хотя взял себе за правило бывать до скрупулезности объективным в такого рода спорах, уверенным в собственной правоте.

Ударил в голову и задор — скажем, боевой хмель, который воздействует примерно так же, как и алкоголь. Но я не хочу пить больше, именно для того, чтобы сохранить сознание своей правоты.

— Венгерские магнаты не были просвещенными? — удивился граф.— Простите, но роль, которую они играли, свидетельствует о противном.

---

[1] Здесь и ниже приводятся имена венгерских полководцев и государственных деятелей, выступавших за прогрессивные цели.

— Вот именно, играли: как Теди. Кстати, окончательно судить о деле можно лишь по результату.

— Я должен вступиться за Теди. Теди уйму всего знает, он занимался серьезными предметами. Историю хорватской конституции, одной из сложнейших конституций Европы, мало кто из юристов знает лучше него. Годами он изучал ее — и после, когда Хорватия давно уже стала частью Югославии и давно уже лопнул лелеемый им план стать хорватским баном, как прочила ему мать с момента его рождения, а может, потому и зачала его: она происходила из рода Эрдёди, а все Эрдёди были великими хорватскими националистами.

— Почему же не стал баном незадачливый Теди?

— Демагогия! Его соперник в решающий момент заговорил по-хорватски — в Загребе! Правда, он читал свою речь по бумажке, но хорватские епископы и государственные мужи пустили слезу.

— А Теди оставалось засушить на память свою образованность.

— Но все-таки она была у него.

— Я не хочу сейчас обидеть Теди, сказав, что именно у него было. Но даже просвещенности какого-то слоя народа, чтобы она могла обрести точку опоры и проявить себя действенно, как бы это сказать, нужны ноги. И не меньше двух: нужно знать место и время действия. Без них образованность одного человека может стать в лучшем случае тщанием кабинетного ученого, а образованность какого-либо класса — причудой, ханжеством, манией.

— Мы знали языки.

— Так ли?

— Мы не знали языков?

— Я не хотел бы переходить на личности.

— Да, Теди не знал хорватского.

Он на мгновение запнулся.

— А я венгерского! Но мы знали языки мира.

— Насколько это потребно в конторках букмекеров и в отдельных кабинетах «Chez Maxime» [1].

Он рассмеялся.

— Не отнимайте у меня последних крох уверенности в себе. Истинная, непреходящая основа нашего превосходства — именно в том, что мы блестяще знали западные языки и обычаи.

— Мы условились, что каждую идиому будем раскрывать изнутри. Вы сами предложили известную игру на качелях, когда обе половины доски, установленной в качестве балансира, одинаковой длины.

Он действительно говорил так. Но сейчас, вдруг слегка покраснев, возразил:

— Но я не могу примириться с тем, что о нас не останется никакой доброй памяти! В конце концов, плевать мне на потомков! Нужно сказать, что лично мне эта перемена принесла немало здорового. Да! Я люблю людей, занятых каким-либо трудом. Даже самую манеру их движений, жестов люблю больше, чем у тех, бездеятельных. Это возвращает мне молодость. Поэтому и только поэтому... Но неужели мы действительно никогда и ничем не были полезны?

— Постарайтесь вспомнить сами.

— По крайней мере добрые намерения — разве и этого не было? И они не останутся в памяти? Если предположить, хотя бы в порядке исключения, существование добрых намерений!

— Неоформившихся.

— Отчего?

— Которых ждал кинжал в спину.

---

[1] «У Максима» *(франц.)*, известный ресторан в Париже.

— А хотя бы и загубленные! Разве это их умаляет?

— С точки зрения класса? Напротив, все эти трагические судьбы еще более усугубляют его вину.

— И вся соль в невежестве?

— Не только в нем.

— В том, что слепой ведет незрячего?

— Слепые — зрячего, которого почти ослепили.

— Намеренно?

— Считайте, что подтверждение этому слышите из первых уст. Граф Иштван Бетлен[1], когда ему начал изменять успех, выдал — тогда он уже мог ее выдать — свою тайную политическую концепцию, а именно, что ему удалось воспрепятствовать наделу крестьян землей. Этот несомненно хорошо натренированный ум, приведя в действие все свои пружины, выработал следующий тезис, который считал своего рода философией истории. Трианонский мир материально сильнее всего ударил по крупным помещикам, поскольку именно за их счет, вне пределов новых границ Венгрии, проводилась земельная реформа. Следовательно, восстановление прежних границ, в первую очередь, в интересах крупных землевладельцев! Стало быть, патриотический долг — обратить их интересы на службу целой нации! Граф отстаивал свои тезисы вполне серьезно, даже использовал известную историческую аналогию далеко незаурядного ученого[2], утверждалось, будто уже само формирование крупного венгерского землевладения служило общенациональным интересам: ведь только с их помощью удалось разбить турок! Долгое время сам Пал Телеки придерживался той же концепции, но затем и он отказался от нее, и гораздо раньше своего земляка.

— Отчего?

— Не люблю язвить попусту, даже если время на моей стороне и готово помочь мне своими шутовскими ухмылками. Наверно, в какой-то светлый момент его вдруг осенило, что ведь крупный землевладелец не воевал с турками. Не защищал народ. (Более того, еще пуще терзал, взимая двойной оброк в пользу турецких поработителей.) Не говоря о роли того же землевладельца в более поздние времена. Я затронул эту тему исключительно в пояснение мысли, что доброе намерение, само по себе взятое,— столь же мало значит, что и острый ум. Вне направленности и системы он может обернуться безумием. И всякий общественный класс на арене истории выступает только как единое целое, только так история может взвешивать и определять его ценность.

— А мы оказались сверх меры легковесными?

— Особенно в последнее время.

— И веса — ни грамма?

— Вот моя ладонь. Кладите сюда, если угодно, я взвешу заново.

— Одним словом, нас как не было; скоро исчезнет и самый след.

— И за это, как ни странно, вы же могли бы быть благодарны.

Он вновь рассмеялся, но чуть раздраженно.

— Когда у меня отобрали земли, даже это не заставило меня так задуматься, как ваши слова.

— Я говорил не от своего имени.

— Все равно я обобран до нитки.

— Очень соболезную вам лично, как человеку.

— Вы соболезнуете. А я испытываю боль.

— А между тем сказанное могло бы служить бальзамом.

— Мне? В каком смысле?

---

[1] Граф Иштван Бетлен (1874—1946) — крупный помещик, реакционный политический деятель, премьер-министр в 1920—1930 гг.

[2] Имеется в виду граф Пал Телеки (1879—1941), землевладелец, один из либеральных общественных деятелей, географ.

— Что в применении к вам не было допущено несправедливости.

— Когда?

— Когда вас лишали владений.

Он задумчиво посмотрел на меня:

— Потому что я не по праву владел ими? Устами одного из нас словно вещает сам Люцифер. Только не знаю чьими.

Затем после долгой паузы:

— Это тяжкий крест — быть одиноким. А я всегда одинок. Вновь повторяю: я испытываю подлинное облегчение, когда бываю среди крестьян. Могу говорить с ними о прошлом, о своих сыновьях. Сердце мое становится легким, словно камень, опущенный в воду. В море воды! Должно быть, отрадное чувство — сознавать себя одним из множества, быть причастным к нации.

— Признаться вам, кого я еще недосчитываюсь среди венгерских аристократов? Симпатичных чудаков, безумцев, перед которыми можно было бы преклоняться. Вроде князя Мышкина. Которыми полна зарубежная литература.

— Одного такого я знаю. Сами аристократы считали его не от мира сего. Баттяни-Штратман.

— Что же он делал?

— Его увлечением были глаза. Он обучался на окулиста. Даже получил университетский диплом.

— Что же в этом ненормального?

— Вы только представьте, в замке он устроил операционную.

— И в этом я не вижу ничего ненормального.

— Даже больных принимал — бесплатно, конечно; вначале, разумеется, только собственных слуг. Затем всех, кто обращался к нему. И более того, самолично обходил своих пациентов.

— В высшей мере разумно.

— Баттяни вообще слыли чудаками. Даже красавец Лойзи. Тот, что добровольно пошел на казнь.

— Он тоже жаждал самого разумного, и для своего класса в том числе. Впрочем, и я слыхал об одном Баттяни. Он состоял в дружбе с Кропоткиным, увлекался Толстым. Его звали Эрвином. Он тоже был заколот и тоже ударом из-за угла! Свои имения он пытался преобразовать в некую утопическую земельную общину. Хотел жить одной долей со своими крестьянами.

— Я уже спрашивал: что испытывает человек, сознавая себя членом нации?

— Я умышленно не ответил вам. Не знаю.

— У вас нет такого чувства? Или вы не ощущаете в нем необходимости?

— У меня для этого еще нет нации.

— Нет венгерской нации?

— Пока еще нет; ведь я уже касался этой темы.

— И по нашей вине, конечно?

— Во всяком случае, по вашей вине она погибла. Но не будем повторяться.

— Нет, не стоит!

Но он все же вернулся к этой теме некоторое время спустя, не смог удержаться. Устало и медленно переставляя ноги, как рабочая лошадь, он вдруг вскинул голову, словно его осенила спасительная идея. Даже глаза у него заблестели.

— Доводилось ли вам слышать историю рубашки красавца Лойзи?

Имя Баттяни после довольно продолжительной задержки только сейчас попало в автомат его мышления и запустило его. Автомат извлек

из недр своей памяти необычный случай. А я раздумывал, к чему граф припомнил эту историю.

И не ответил. Только кивнул головой.

Но простого кивка ему было мало.

— Изволите знать в подробностях дальнейшую судьбу этой рубашки?

— А что вам известно о ней?

Речь шла о той рубашке, в которой глава первого венгерского полномочного правительства [1] стал под пули отряда, приводившего в исполнение смертный приговор. Известный помимо прочего редкостной красотой, граф, как истый денди своего времени, ежедневно менял одежду — продуманно, в соответствии с местом и случаем. В утро казни он надел рубашку из сурового румбургского холста, какие надевали на покойников.

Эту рубашку с запекшейся кровью на ней графская семья хранила как реликвию в своем знаменитом мезефёльдском замке. Она одна занимала верхний ящик большого комода, свободно разостланная вширь. О рубашке знали не только слуги — тех она повергала в дрожь,— посторонним ее тоже показывали.

Долгие бури войны и из этого замка повымели все мало-мальски пригодные вещи и мебель, даже паркет.

Однако семья довольно скоро вернулась обратно, и не трогавшиеся с места служащие стали обходить округу, чтобы вернуть хоть часть разбредшегося по разным дворам имущества. Это было непросто. Вещи не раз меняли хозяев, а зачастую и внешний облик.

Рубашку — в пусте, через две деревни — заприметил сам — глазастый черт! — бывший управляющий имением.

В поле, надетой на батрачке!

Женщина работала в ней: копала, поскольку стояли первые недели весны.

Я намеренно позволил графу пересказать эту известную по всей округе историю. Он изложил ее, как и все, до момента обнаружения рубахи; в этом месте обычно возмущение прерывало слова рассказчика. Вот и граф остановился и посмотрел на меня, как, дескать, я восприму эту историю.

— А меж тем существует и продолжение,— отозвался я.

— Продолжение? — переспросил он, и подчеркнутое ударение означало: а разве этого мало?

Черной неблагодарности.

Бесполезности всяческого самопожертвования.

Бессмысленности хода истории.

— Рубашка была выстирана.

— Потому что та кровь пятнала ее?!

— Рубашка была выстирана, а дырки, пробитые пулями, заштопаны.

— Воздали почести!

Теперь у меня достало больше терпения.

— На свой лад та женщина оказала почести рубашке. И если Лайош Баттяни был тем человеком, каким представляет его себе моя признательная память, эта женщина в принципе поступила согласно его взглядам на жизнь, в соответствии с его идеями.

Ответом мне были с сожалением поджатые губы да грустный взгляд. Так что слово оставалось за мной:

— Лайош Баттяни отдал жизнь за народ — а значит, в том числе

---

[1] Граф Лайош Баттяни (1806—1849) — государственный деятель периода революции 1848—1849 гг.; возглавил первое независимое венгерское правительство.

и за эту женщину. Желая того или не желая! Если бы после смерти он мог выразить свою волю, я думаю, пожертвовав своей кровью, он не колеблясь отдал бы и рубашку — хотя бы и непосредственно этой самой женщине. И такая последовательность заслуживает особого уважения в моих глазах.

— Жаль, что вы столь пристрастны. Как только заходит речь о народе, конец свободному парению вашего духа! Да, именно так! Я чувствую его... скованность.

И он употребил выражение, которое одновременно можно было перевести и как «ограниченность».

— Это вы пристрастны! Как только речь заходит о подлинном долге, о вполне ощутимых ответных обязательствах, то есть о живой связи с народом, или, короче, о самом народе.

— Не хотите ли вы сказать, что умереть было долгом Лайоша Баттяни? Что он мог бы желать своей смерти?

— Было бы жестоко утверждать подобное в отношении человека, который погиб. Но есть призвания или — выражаясь не столь возвышенно — профессии, практика которых предполагает и такую возможность: гибель. Эта сторона профессии выступает особенно наглядно, когда наступает момент исполнения долга, а действие заставляет себя ждать. Вам понятна моя мысль? Лайош Баттяни потому и стал героем, что не покинул свой пост, исполнил долг. Его предков когда-то именно для выполнения подобных задач призвала нация. И должность, и вознаграждение за нее передавались по наследству. Тот, кому в качестве наследника передавался доход, должен был принять на себя и выполнение обязательств. Лайош Баттяни поступил инстинктивно правильно и принял на себя выполнение долга. Поэтому его смерть — трагедия, боль всей нации. Толпы других уклонялись от выполнения долга, просто не думали о нем; их инстинкт проявлял себя скверно, вернее, эгоистично. И если подобные личности умирали, это было их сугубо частным делом.

— Незадача,— сказал он.

— Вот именно. И это еще довольно мягкое выражение.

— Наилучший исход?

— Конечно. Ведь и в новейшие времена мы были свидетелями отталкивающего пренебрежения долгом. Большие или меньшие народы целыми легионами нанимали таких людей, от которых ничего другого и не требовалось, кроме как при случае с честью исполнить свой долг. Их, как правило, ставили во главе государств, наделяли огромными полномочиями; стоило им появиться — и все поднимались с мест, потому что гремел национальный гимн или тамтам племени. А в ответственный момент они точно так же прятали головы, как и простые смертные. Более того, опережая простых смертных. Они уверовали заранее, еще ничем не проявив себя, что ценны сами по себе, как личности. Представьте себе, что, готовясь к исполнению какой-либо функции, коллектив столетиями платит, а когда он вправе ждать компенсации — не получает ничего. Вместо выполнения долга идут бесконечные споры и пререкания, основанные на недоразумениях.

— Представляю.

Глубоко вздохнув, он кивнул, но не в знак согласия, а как бы показывая всем своим видом: «Ну что ж, я и это вынужден был выслушать до конца».

— Лайош Баттяни был моим прадедом,— произнес граф и надолго замолк, удрученный.

Потом, как человек, проглотивший что-то, пусть даже горькое, он продолжал:

— Я рад, что случай свел нас с такой дали. Случай, ну и политические обстоятельства, естественно. Но я верно вас понимаю? Если бы по-

литические обстоятельства сложились так, как полагали женщины — все-таки в нашу пользу,— вы неизменно занимали бы позицию против нас, в прежнем отдалении.

— Вы поняли меня совершенно верно.

— Возможно, ваши суждения тогда были бы еще суровее?

— Возможно.

— Потому что не было и нет прощения?

— Потому что не связывал бы рыцарский долг щадить поверженного.

— Мне казалось, между нами возникли флюиды определенного взаимопонимания. Взаимного расположения. Такого рода рыцарство в основе своей — чувство всецело дворянское: понимание долга.

— Очень и очень даже крестьянское.

— Премного благодарен. Я стал еще более одиноким.

И в своей замкнутости он больше до самого дома не проронил ни единого слова.

Да и у меня пропало желание поддерживать беседу. С кем сражаться? С тенями, с клубами тумана? Утомительная и не сулящая завоевания новых территорий борьба.

18

Я сожалел об инциденте. К счастью, уже показалась кухня, и граф в тот же миг превратился в обязательного хозяина дома.

У края коричневой лужи он жестом гофмейстера предложил мне первым ступить на обломки кирпича и после того, как я отклонил его предупредительность, сам прошел вперед с естественностью, свойственной королям, и протянул в помощь руку, видя мои все еще неуверенные шаги.

Мы основательно задержались. Но дамы с пользой употребили время после приготовления обеда.

Я едва узнал кухню. Шкафы, правда, повернули всего лишь на каких-нибудь пол-оборота, но зато плита исчезла начисто. Больших пиршественных залов не существовало даже в эпоху Людовиков. Я увидел уютную столовую в стиле барокко, где мебель той эпохи — хоть и с улыбкой, но с улыбкой серьезной — выполняла несколько чуждые ей роли, о чем ее как бы попросили на время. На подлокотниках большой молитвенной скамьи ждали своей очереди блюда с салатом и клубникой, на месте для колен — кувшин с водой. На подоконнике цветы, у княгини — кружевной воротник и лорнет с перламутровой ручкой, и руки и ноги мальчика отскоблены докрасна.

Я выставил вино, попросив перелить его, потому что бутылки мне надобно отнести обратно.

А стол! Выдвинутый на середину помещения, застланный белой скатертью. В центре стола — тоже цветы, и не полевые, а садовые. Одной из парадоксальных особенностей этой войны было то, что мародеры и спекулянты чуть ли не одинаково презрительным жестом отмахнулись от серебра. Поэтому среди тарелок было разложено несметное количество тяжелых приборов и — чтобы быть точным — в том же сложном порядке, как во времена оны, когда этажом выше и двадцатью годами раньше к ним удостоил притронуться кронпринц одной великой державы. Точно так же обстояло дело с бокалами для питья. С той все же разницей, что среди них — аристократов — затесалось и несколько крестьянских кружек. Равно как и среди выстроившихся вокруг стола графских стульев скромно приткнулось несколько нечистопородных.

На верхнем конце стола восседала княгиня, справа от княгини — я, напротив меня — граф. Мы подождали, пока княгиня, прикрыв глаза,

прошелестела молитву, а затем, подняв веки, чуть заметным кивком дала понять, что можно приступать к трапезе, и сама взялась за ручку поставленной перед нею чашки.

Суп мы ели из чашек. Он был приготовлен по-венгерски, но помимо привычных ароматов и специй был в нем еще какой-то очень приятный привкус.

— Великолепно! — обратился ко мне граф.— Вы чувствуете?

— Что это?

Он ответил, сопроводив свои слова высокомерным движением головы, как о чем-то настолько само собой разумеющемся, а главное, такой английской скороговоркой, что я — не будучи сведущ в редкостных английских пряностях — не запомнил это слово.

— Брэдфорды прислали,— вмешалась молодая графиня.

— Ноттингемы,— поправила ее секретарша.

У этой семьи действительно были обширные родственные связи, в том числе довольно тесные с английской аристократией, и выяснялось это как-то между прочим, при обсуждении супа. По странному стечению обстоятельств, именно через какую-то английскую ветвь семья состояла в родстве и с кестхейским князем. Тот взял в жены девицу из рода Гамильтон, которая в свою очередь доводилась кузиной матери нашей княгини, дочери лорда Эдинбурга. Я засчитал очко в пользу графа, что он прежде не упомянул о знатном родстве.

— Ноттингемы прислали не суповой концентрат, а сухой пудинг.

— Милочка, пудинг не они, а Шеффилды присылали. Их зять. Как бишь его зовут?

Автор не силен в родственных переплетениях английских аристократических родов. И поскольку тотчас же не может восполнить этот пробел, то вместо характерных английских аристократических фамилий и опираясь на сведения, некогда почерпнутые на уроках географии в гимназии, заменяет эти фамилии здесь, в тексте, наименованиями английских городов.

Новое расположение мебели, уютная обстановка барокко, воссоздание прежней торжественности, паневропейская ретроспектива — все это поначалу даже на мух словно бы повлияло сдерживающе. Число их не убавилось, более того, любопытство привлекло сюда новые вспомогательные армады. Но они пока что описывали свои гигантские черные круги высоко, под самым потолком, в беспрерывном зловещем жужжании, словно ежесекундно готовые спикировать штурмовые бомбардировщики.

— Их зять Плимут, а племянница Портсмут, поэтому ты их путаешь!

Еще одно очко в пользу графа. Он нашел мой взгляд, и в его снисходительной улыбке было: ну, что вы скажете на всю эту абракадабру? И он поднес ко рту чашку.

Из зловеще кружащих под потолком черных эскадрилий и раньше нет-нет да и пикировал тот или иной бомбардировщик, заложив дерзкий крутой вираж. Но то, что случилось в этот момент, определенно можно было причислить к высшему пилотажу даже с точки зрения человека, давно уже изучившего природу этих стервятников. Граф делал глоток, когда одна из мух на бреющем полете врезалась в бульон у самых его губ. И граф втянул эту муху.

Я осознал случившееся в следующий момент, когда он правой рукой спокойно отстранил чашку, а двумя пальцами левой так же спокойно — я бы даже сказал, жестом, не лишенным изящества,— без тени стеснения вынул муху изо рта и водворил ее на край блюдечка. Затем по-прежнему невозмутимо дохлебал из чашки остаток бульона. Даже не обратив внимания, что муха улетела.

Сперва я чуть не вскрикнул, потом меня едва не стошнило: леопард набросился на ребенка-туземца,— похожую ассоциацию вызвала во мне крошечная хищница; моя сопротивляемость этой каре божией нашего отечества была сломлена в считанные минуты. Но граф казался лишь цивилизованным путешественником в Африке.

Итак, мы продолжали обед, ел и я, несмотря на вкусную еду и приветливые слова, в настроении, напоминающем те времена, когда в подвале мы поднимали головы, заслышав вой доподлинных бомбардировщиков. Даже румяную корочку теста с жареного цыпленка я снимал с опаской, нет ли под ней мухи. Потому что мухи были всюду. В уксусе салата, в картошке жаркого, в соке клубники. Едва успевали налить вино в бокалы, как мухи плавали и там, даже в солонке они купались, как воробьи в пыли.

Но тут нечто постороннее отвлекло от них наше внимание.

19

Подали сладкое — известный сорт печенья, которое можно и принято есть и руками, и вилкой в зависимости от того, к какому столу оно подано, и которое подобно надежному научному тесту определяет, кто из сидящих за столом к какому общественному слою относится. Его подали на безупречно сохранившихся тарелочках без единой трещинки и с новой партией серебра.

Каждое блюдо первой начинала княгиня, этот неписаный закон этикета я успел усвоить. Все уже держали в руках вилки, но... на сей раз приборы надолго замерли в воздухе. Потому что княгиня тоже не опускала свою дирижерскую палочку.

Она услышала звук. Она, глухая! Какое-то отдаленное урчание, которое даже мы только благодаря ее предупреждениям смогли отличить от жужжания мух.

Это была машина. И не одна. Две.

И вне всякого сомнения, они направлялись сюда.

По тому, как застыли в воздухе вилки, я почувствовал, что все присутствующие, должно быть, испытывают какое-то волнение. Наступила напряженная тишина, как в кино, когда убыстряюще-усиливающаяся прежде музыка вдруг смолкает и немая тишина еще больше подчеркивается шелестом киноленты.

Мы, вшестером, окаменело замерли вокруг стола.

И если бы эту сцену действительно снимали, можно было бы подсказать режиссеру удачную идею: положением вилок выразить душевное состояние сидящих за столом. Потому что каждый застыл в своей, не похожей на других позе.

О княгине, с того момента как я вошел, у меня оставалось впечатление, что она живет в постоянном страхе, скованная предчувствием ужасов. Нежная китайская принцесса «Книги песен» среди диких гуннов, которые ко всему прочему теперь еще затеяли какие-то внутренние распри! Но вот она все же опустила вилку к печенью, отделила от него кусочек. Она, очевидно, вспомнила, что, пока она не притронется к печенью, не приступят к трапезе и остальные. Но есть она не могла, только смотрела горящими глазами пойманной птицы на кусочек печенья, словно ждала от него пророчества.

Закаленные в военных походах нервы графа по-своему раскрывали его натуру. Он ел, сидя прямо, как офицер, который под ураганным огнем обходит вверенные ему позиции.

Напряженное ожидание длилось добрую минуту.

— Опять всего лишь к этим приехали,— нарушила молчание графиня, подчеркнуто выделив интонацией «всего лишь» и «к этим».

Только людям, занимающимся физическим трудом, свойственно так инстинктивно сжимать в кулаке, покоящемся на столе, вилку зубьями кверху, как сейчас держала свою секретарша — выжидательно и словно изготовившись к обороне.

— Иначе бы уже были здесь! — через некоторое время прервала паузу и молодая графиня с тем облегчением в голосе, когда трудно понять, себя ли мы желаем успокоить или окружающих.

Мальчик не скрывал желания поскорее разделаться с едой. Как вообще все мальчики в конце обеда, где присутствуют взрослые. Он сказал:

— И еще понаедут. Из Будапешта. Здесь будет съезд. Я тоже пойду, посмотрю марки. Там потрясающие иностранные машины!

До Венгрии добрый десяток лет не доходили шикарные западные машины. В ту пору они появились снова — понавыдуманные за десять лет чудеса автомобильной техники — и так потрясали воображение детей и карьеристов, что машин иностранных марок от этого становилось словно бы в сто раз больше. Среди повозок, запряженных ну никак не тягловыми животными, среди тележек, подталкиваемых людьми, эти машины проносились мимо столь часто, что по ехидному выражению улиц тех лет казалось, будто Венгрия разбила Америку и теперь американцы платили контрибуцию роскошными автомобилями.

На упомянутый уже съезд собирались гости — о них мы все до мельчайших подробностей узнали от шустрого мальчугана. Основатель движения бойскаутов продемонстрировал безошибочное чутье, когда у ребятни в коротких штанишках предположил наиболее развитую наблюдательную способность.

Всего две недели назад прошла аналогичная всевенгерская конференция. Сейчас ее продолжали краевые отделения.

— Можно надеяться, уж теперь-то они разрешат великую проблему,— сказала молодая графиня.

В ее сарказме я впервые почувствовал плебейскую озлобленность. Темой двухдневных и, как правило, непрерывных совещаний было осовременивание текста эстрадных и танцевальных песен. Мелодию следует оставить, ведь и сегодня танцуют под те же ритмы, но текст — типичное проявление буржуазной деградации — надлежит переделать.

— Вы знаете это? Возможно, слыхали по радио...

И чтобы снять последнюю тень напряженности, она принялась вполголоса напевать на мотив известного танго:

О мой мартеншик,
Жарко пламя в печи,
Но жарче пламя моей любви.

Заключительная строка сулила что-то вроде радостей новой жизни.

— Но готовится еще один шлягер — о погонщике волов.

— Эстрадная песня?

— Румба!

Я с уважением отношусь ко всякому усилию, если его направляет желание что-то дать народу, массам. Благодатная тема — издеваться над подобного рода вывихами вкуса, но этот метод и близко не подведет к решению вопроса. Что же теперь, пролетариям нельзя танцевать танго? Погонщикам волов не петь шлягеры? Им что же, на веки вечные не знать ничего, кроме мужицкого чардаша? Такая точка зрения становится еще более высокомерной, потому что здесь перед нами не что иное, как лишение прав, а над подобной позицией еще легче иронизировать. Ну, а если они все-таки танцуют танго, где взять отвечающие ритму слова? Я не предполагал, что участники конференции сходу разрешат этот вопрос — уже по одному тому, что ради его решения они сюда, в гущу на-

родную, прикатили на машинах,— но самую проблему я считал весьма серьезной. Капля яда, скрытая в словах графини, всколыхнула во мне море горечи. Меня не смешит, что рано или поздно число сталеваров на холсте и в бронзе будет больше, чем в жизни. (Из-за выигрышности их облика, подобного Нептуну с его трезубцем.)

Собственно говоря, я того мнения, что пламенная страсть — буде такая существует — должна прийтись на долю мартеновцев, только что отошедших от раскаленной печи, а там их личное дело решать, нужна она им или нет!

— Так пойдите, растолкуйте им все это вашим блестящим стилем.

— Я подумаю.

Но подумал я о другом. Напряжение еще вибрировало в воздухе. С каким бы «обезболиванием» ни проходил этот «переход на новый путь», как раньше выразился граф, больше они не желали слышать даже упоминаний о нем.

— Если я задам бестактный вопрос, прошу вас, не отвечайте. То, что вы претерпели, что здесь произошло с классом землевладельцев, в основном можно было предвидеть. В том числе и ваше теперешнее положение. Так почему же вы пассивно дожидались свершения событий, не двигаясь с места?

— Вы хотите сказать, почему мы не бежали?

— Особенно в ту пору, когда это еще можно было сделать с комфортом.

Прежде чем ответил граф, вдруг заговорила княгиня:

— А вы достаточно отложили для Матильды?

— Сегодня не наша очередь.

— Нет, наша.

— Там хватит еды.

— А если она принесет с собой посуду?

Речь шла о какой-то родственнице, которая жила тем, что на манер прежних бедных студентов питалась у разных людей по очереди. Впрочем, она это делала только по воскресеньям.

— Во-первых, мы остались потому,— обстоятельно продумав вопрос, ответил граф,— что у меня был высший балл по стратегии. Даже более того, я сам преподавал стратегию.

— И в соответствии с этой стратегией сюда должны были прийти англосаксы.

— Вот именно. Уж такую-то деталь можно было высчитать с точностью до ста-двухсот километров. Мы были уверены, что союзники встретятся у Тисы.

— А русские перечеркнули ваши расчеты.

— Своей артиллерией. Тут они всегда показывали себя молодцами. Еще Петр Великий выиграл сражение пушками. Скрытно сосредоточить огневые средства и, получив преимущество, ударить туда, где противник меньше всего этого ожидает.

— А когда стало ясно, что так будет?

— Нельзя было удержаться, чтобы, наблюдая за событиями в перспективе — а ничто не дает более наглядной перспективы, чем карта,— не потирать руки от удовольствия. Как суетились немцы! Хорти!

— А когда бежали толпами? Ветеринары, страхагенты, управляющие имениями, священники...

— Пардон. Священники — нет. Я не знаю ни одного такого священника.

— Вношу поправку: управляющие имениями, судьи, да, пожалуй, и мелкие служащие. В Алшо-Эмшеде даже цирюльник чувствовал себя «в опасности», поскольку он ходил в замок брить господ.

— Это всецело зависело от душевного состояния. А человеку довольно самого малого, чтобы успокоиться. Мы получили журнал из-за границы. Там был снимок: английский министр иностранных дел стоит рука об руку со своим советским коллегой. Многие сделали из этого вывод, что, как бы это сказать...

— Что революция откажется от раздела земли?

Граф засмеялся: почти так!

— Теди, к примеру, почему не убежал?

— Художественная коллекция! В бронированном подвале!

— Осталось у него что-нибудь?

Поговаривают, будто Гойю из его коллекции в прошлом году включили в каталог в Нью-Йорке.

— Ничего не осталось, даже простой репродукции.

— Ведь у него хранились четыре картины Гойи?

— Картин только две и два рисунка.

— А остальные?

— В основном голландцы.

— И все забрали сразу?

— Сначала только Гойю. Эти картины были широко известны.

— Кто забрал?

Граф ограничился паузой. Писатель поступит так же. Теперь уже никто не помнил, какой музей изготовил ту бумажную липу с печатью в ладонь, по которой тогдашний хранитель замка дядюшка Мезеи выдал из рухляди, загромождавшей коридоры, именно то, что просили. Даже если бы принесли ему рецепт неизвестно какой клиники и потребовали чего-то соответствующим тоном и достаточно напористо, он и тогда выдал бы все, что в нем перечислено. Некий видный — и дальновидный — организатор одной из крупных наших буржуазных партий, говорят, таким образом обеспечил себе благосостояние после отхода от общественной жизни на заграничный покой. Хотя на то, что углядели таким путем в венгерских замках глаза, зорко видящие даже в смутные времена, можно было бы учредить солидный фонд и обеспечить пенсией всех всплывших на минуту и вновь канувших в забвение общественных деятелей.

20

После обеда подали не кофе — сказали, его нет,— а чай.

— Как у русских!

Я похвалил. Чай был отменный.

— Это от графа Саутгемптона?

— Сколько прислал граф Саутгемптон?

— Полфунта чая.

— И больше ничего?

— То было всего лишь рождественское поздравление!

— Ну, это меняет дело.

— Матильда идет!

— Какая Матильда?

— Да-да, это она!

В той части здания, где мы находились, как я уже упоминал, окна смотрели не в парк, а непосредственно в поле. Начисто выгоревшая степь открывала глазу простор на многие километры. По ней очень далеко двигалась едва заметная серая точка.

— Только она одна ходит так, напрямик, не разбирая дороги.

— Она до сих пор еще не может усвоить, что существуют дороги для пешеходов!

С меня довольно было картин этого призрачного мира, этих клубов тумана. В носу моем оседали вполне земные запахи, с деснами вступали в соприкосновение самые реальные вкусовые ощущения: мои органы чувств регистрировали доподлинные факты. Тем абсурднее казались мне эти выморочные фигуры, и сама эта призрачная ситуация становилась все более тягостной. Материализованная несуразность без малейшей надежной опоры или просвета постепенно начала утомлять, одурманивать меня.

На столе было полно крошек. Эскадрильи бомбардировщиков из-под потолка снизились до самой скатерти, не нарушая своих порядков, все такими же густыми тучами. Дома меня ждали дела, я и на этот день назначил себе урок из перевода. Кроме того, обещал занести бутылки. Не в силах сейчас я отрицать еще одно обстоятельство, которое всеми силами старался не допустить даже до своего сознания. Кто из школяров пусты — на ногах яловые сапоги, но в голове уже чарующие напевы романсов Вёрёшмарти и Кишфалуди — не засматривался дольше, чем следовало, когда в карете четверкой или верхом, по малолюдной дороге отчего края проносилась мимо него прямая и стройная, как амазонка, дева с лицом, повернутым ветру и под вуалью, трепещущей вслед? Маргаритой или Матильдой звали ту, что иногда пролетала по дороге нашей пусты — сперва в плотном кольце воспитателей, а после, по-видимому, кавалеров.

— Уж ее-то вам надобно дождаться! Именно вам! Она, можно сказать, просится на перо! — в один голос принялись заверять меня и графиня, и секретарша, наконец хоть в чем-то придя к единодушному мнению.

Я с беспокойством всматривался вдаль, где какое-то существо величиной с кузнечика, ничего не подозревая, двигалось прямо на мое перо.

— Какая же это Матильда? — спросил я несколько неестественным тоном, опасаясь разрушить свои воспоминания.

Та самая Матильда, обручение которой с будущим лордом Галифаксом было прервано оттого, что на свадьбу будущего герцога Дублинского ее пригласили только второй подружкой, после графинь Оксфорд, и ее будущий свекор не возражал против такого оскорбления — даже больше того, выказал намерение склонить и ее к согласию, хотя этот несостоявшийся свекор прекрасно знал, что будь они хоть тысячу раз графинями Оксфорд, это ничуть не меняет дела, поскольку ее бабка по матери была Редеи, то есть состояла в родстве с королевским домом Ганноверов, вследствие чего, если бы Матильда пожелала, она «по первому докладу» могла быть принята самой королевой английской.

Я почтительно склонил голову, потому что понял все из этого длинного периода о духовном облике Матильды, за исключением загадочного «по первому докладу». Но выяснение этой формулы этикета не счел важным.

— Родственная вам душа! — сказал граф, обратившись ко мне.— Придает большое значение языку! Точности выражений.

Раздался смех.

Матильда вышла замуж в Венгрии. За барона всего лишь. Хотя сама была графиней. На языке простых венгров дочерей графа называли не барышнями графинями, а контессами. По аналогии с этим по всей стране распространилось непростительное словообразование — многие называли барышень, дочерей барона, баронессами. Матильда от своего мужа барона зачала и произвела на свет четырех дочерей. Со все возрастающим раздражением терпела она — пока могла терпеть,— что ее дочерей по невежеству — о, это невежество! — посмотрел на меня граф,— неправильно величают баронессами, тогда как ее, и совершенно правильно,

титуловали контессой. В конце концов — дети тогда уже подросли,— Матильда дошла до того, что прислугу, допустившую иерархическую ошибку, моментально увольняла, собеседника же попросту оставляла одного, случись это даже в ее гостиной. Правильно следовало называть: младшая баронесса.

Кроме того, по мнению общества, мне следовало дождаться Матильду еще и потому, что она точно такое же диковинное насекомое, увековеченное в куске янтаря, как и Теди! Даже в большей мере, чем Теди! Только с противоположным знаком!

Поначалу ее тоже поддерживали горничные и дворовые. В свое время она была щедрой, даже расточительной. Поэтому многие с большой готовностью стремились ее отблагодарить, и она, пожалуй, могла бы прожить так же до самой смерти. Но Матильда допустила просчет.

Она полагала: то, что она в течение всей своей жизни получала и получает от своих слуг, причитается ей по праву.

Теди придерживался того же мнения. Но его спасало врожденное чувство дипломатии. Манера вежливо просить и благодарить за все подносимое с церемонностью посла. Как бы до смешного ничтожна ни была эта благодарность в сравнении с тем, что он получал. Теди все-таки жил в какой-то взаимосвязи с миром трудовых людей. А те, кто трудился, судя по всему, действительно вели себя в высшей степени по-рыцарски.

Матильду же, как и вообще всех женщин аристократического круга, даже в такой мере не приближали к реальному миру. Не обучали правильному (применительно к ситуации) употреблению слова «спасибо». Услуги горничной она награждала самое большее королевским кивком. Что же касается желаний, то она ждала, чтобы их предугадывали. Она хмурила брови, принималась топать ногами — в том крайнем случае, если свои желания ей приходилось формулировать словами.

После перемен эта ее в буквальном смысле слова невоспитанность навлекла на баронессу беду.

— Она ни за что не благодарила? — спросил я, глядя из окна на серое движущееся пятно, которое уже выросло до размеров воробья.

— Как же, благодарила! Только не так, как следовало. Уязвленно, холодно, свысока, бог знает как! А ведь в столь щепетильном положении форма крайне важна.

— При соприкосновении двух классов? Важнее, чем во взаимоотношениях двух великих держав.

В зубчатом колесе, которое соединяло Матильду с реальным миром, собственно говоря, не хватало всего лишь одного зубца. И этого оказалось достаточным, чтобы вывести весь механизм из строя, ну и, естественно, с препротивным скрежетом.

— Вы даже не представляете, каким обостренно чувствительным может быть иногда простой народ.

— Представляю.

Матильду в конце концов турнула даже самая преданная ей горничная.

В действительности же баронесса не только из-за еды обходила дома друзей и родственников (потому что едой удавалось разжиться и ей), а ради восстановления утраченного равновесия. «Дабы излить душу!» Зубчатое колесо «не срабатывало» в том, что она больше других обвиняла в небрежении к службе всех, от кого непосредственно, из рук в руки получала еду, одежду, топливо, карету.

— Нимало не задумываясь, что и они, в свою очередь, должны доставать это где придется! — с улыбкой сказал граф.

Был случай, когда ее с трудом удалось отговорить от жалобы новым властям на своих бывших слуг. За то, что они не пекутся о ней, хотя она наняла их — двадцать лет назад! Во время слезных истерик она

проклинала весь неблагодарный род человеческий в целом, особенно неблагодарных — венгров в отдельности и уж совсем особо — неблагодарнейшее на свете отребье, этих, из Эсёда. (Там находится ее знаменитый замок в мавританском стиле.)

— До известной степени я ее понимаю,— неожиданно вмешалась секретарша.— Почему бы именно ей не настаивать на владении тем, чем она владела по праву, поскольку получила это в наследство?

Наступила тишина.

Напряженная, слегка осуждающая тишина. Уже одно это вынудило меня заговорить:

— По-моему, незаконно приобретенное нельзя унаследовать по праву.

Граф изучающе посмотрел на меня:

— А вы сами ничего не унаследовали?

— Уйму. Но только предметы.

— И старинные тоже?

— Кнутовище, арканы. Ну, и чудесную пенковую трубку с серебряной крышечкой и выгравированным на ней львом и датой под ним: 1700.

— А если бы вы унаследовали хутор?

— Одно дело — унаследовать орудия труда, то есть нечто неотъемлемое от личной деятельности, совсем другое — унаследовать средства эксплуатации, это уже незаконно. И получение в наследство того, что было отчуждено у кого-то, тоже не может быть законным.

Граф долго смотрел в одну точку.

— Вы следите за моей мыслью?

— Нет,— признался он откровенно.— Меня это не волнует.

У меня тоже не оставалось ни энтузиазма, ни времени на подробные объяснения. Отдаленное движущееся существо величиной с воробья тем временем выросло до голубя, потом стало с дрофу. Затем оно приобрело человеческие очертания, но даже когда гостья перебиралась по кирпичам через коричневую жижу, и тогда еще с трудом можно было решить, женщина перед вами или мужчина.

Матильда приближалась неотвратимо. Облик ее вблизи — словно воплощенное наказание, которое добрый боженька из годов ее детства сотворил в назидание высокомерным девицам, желая показать, что ждет их в аду.

Ноги обуты в мужские башмаки — сейчас, в недели засухи, и наверняка со следами еще весенней грязи; непромокаемая куртка перехвачена в талии красной тесемкой; очки с толстыми, выпуклыми, словно лупа, стеклами, одно треснутое посередине. Пучок волос, скорее подоткнутая коса, как пакля, которой механики вытирают руки: серый и сальный. И все это облито глазурью блистательной самоуверенности. Она появилась бодрая, улыбающаяся, готовая к действию.

Услышав, на каком языке идет разговор, она, не дожидаясь представлений и приветствий, присоединилась к нему; словно воинственная кобылица вступила на поле брани: такой зазвучал освобожденный, из глубины пробивающийся аристократический тембр.

На мне был выходной костюм, лучший галстук; именно из-за нового положения хозяина дома я счел уместным подчеркнуть ему свое уважение.

Ах! Ах! Матильда от неожиданности затруднялась найти слова. Боже, до чего же я ей знаком! Уж не из-за границы ли я? Ах! Только что? И прямо сюда? Ах!

— Ты могла знать его семью,— заметил старый граф, уже не в первый раз выказывая чувство юмора.

— Да?

— Это сын н-ского каретника.

Редко мне доводилось видеть такую перемену в человеке. Даже очередное восклицание на губах Матильды промелькнуло беззвучной тенью прежних. Говорят, будто молния сжигает дерево в тот же миг, как ударяет в него. А тут пришлось бы представить холодную молнию, которая так же мгновенно обращает в лед.

Я не мог удержаться, чтобы не поправить графа:

— Не каретника. Механика.

— Ах....

— Каретник был моим дедом.

Граф — сама церемонность:

— А разве не старшим пастухом имел честь состоять ваш уважаемый предок?

— Тот по отцовской линии. А по материнской — каретник. У меня было два деда.

— Ах...

— Ты тоже могла бы знать этого старшего пастуха. Его тут знал всякий. Наверно, и у вас он служил.

Матильда до последней клеточки завершила свое превращение. Она велела повторить мое имя, затем холодно, как бы с высоты Монблана:

— Возможно. Имя мне знакомо.

Излишне упоминать, что благодаря скитаниям нашей семьи в поисках работы я знал как свои пять пальцев фамильные владения рода Матильды.

— У господ И. служил не старший пастух, а табунщик. Младший брат того пастуха.

Надо отдать справедливость, и молодая графиня, и секретарша не остались нейтральными зрителями — они подыгрывали мне в этой игре. А уж граф!

— Поздно ты пришла! Тут такие споры велись с господином писателем!

Матильду они не интересовали.

— На тему «кто такие крестьяне». У господина писателя весьма оригинальная точка зрения на сей предмет. Вот, сделай любезность, спроси сама,— натравливал граф на меня Матильду, как пикадор быка.

Но Матильде ее ледяная броня дозволяла снисходить только до декларативных высказываний:

— Кто живет в провинции, тот и крестьянин,— объявила она не мне, а графу и дамам.

Я наклонил голову в знак согласия. Но, возможно, слишком подчеркнуто. Даже Матильда почувствовала иронию.

— Кто живет в деревне.

— Значит, и мы тоже! — торжествовал граф, одновременно подмигивая мне: пора колоть.

— Кто ходит в сапогах,— добавила Матильда. Потом еще раз поправила себя, желая быть предельно точной: — По крестьянину сразу видно, что он крестьянин! Пока еще существуют крестьяне.

Потому что скоро они исчезнут.

Но я начинал томиться. Более того, под конец я даже почувствовал жалость к Матильде.

Крестьян не будет потому, что, не разбираясь в землепашестве, они попросту перемрут с голода на полученных землях вследствие своей прирожденной лености и бестолковости. Потому, что они работают, только когда их подгоняют. Матильде известны тому тысячи примеров. А раз им грозит голодная смерть, они и теперь, как в девятнадцатом году, прогонят коммунистов из Пешта, потому что венгерского крестьянина не оставишь в дураках, ведь это самый разумный, самый независимый и старательный народ в мире. Тому она надежный свидетель! Крестьянина

интересует только труд. И, значит, бесполезно сбивать его с толку политикой и всякими подстрекательствами. Поэтому и аплодировала она Иштвану [1], так же как он, полагая, что венгерскому крестьянину любое место подходит, только не парламент, потому что там паркет и крестьянину легко поскользнуться. А кроме того, дела правления, как состоящие из разного рода хитростей, сам крестьянин считает делом господским — и совершенно правильно!

И так далее, чуть ли не единым периодом, без малейшего логического перехода, не давая возможности вставить ни одного возражения в этот поток декларативных заявлений, подобный королевскому эдикту, к которому так и просился звук отдаленной фанфары, как на средневековой базарной площади. Развесив уши, с холопской приниженностью я молчал, раздумывая о том, не лучше ли, чем здесь по крупицам составлять анамнез патологии Матильды, потом, дома, спокойно посмотреть в книгах жены, к какой клинической группе отнести данный случай и, в зависимости от этого, сформулировать ответ — чисто академически, конечно, то есть не для того, чтобы ее убедить, а только так, мысленно.

Я ждал удобного момента, не нарушая приличий, смотать удочки. Рожденные фантазией Мольера Генриэтта, Арманда, Филаминта, словно реальные личности во плоти и крови, ждали меня дома, предлагая более одухотворенный обмен мыслями, нежели те люди, что меня сейчас окружали. Но граф не желал расставаться с корридой:

— Господин писатель на протяжении многих страниц проводит рассуждения, что, не будь земледелие деятельностью, лучшим образом развивающей ум, человеческая культура никогда не достигла бы современного уровня!

А Матильда словно читала по книге:

— Крестьянин никогда не научится играть в теннис. У него неподобающее сложение! И в вист тоже никогда не научится играть ни один крестьянин.

— А в бридж?

Это спросил не я, а молодая графиня.

— Тоже нет!

Граф снова пустил в ход копье пикадора:

— Господин писатель утверждает, будто бы именно мы не способны к учению! Даже языки мы не знаем!

Матильда только смерила меня взглядом с головы до ног.

— Не знаем даже того языка, на котором сейчас беседуем! — И в его взгляде словно укол для меня, чтобы и я наконец-то бросился в бой.

— Ну, а в таком случае, как же мы разговариваем? — снизошла до вопроса Матильда.

— Вот и я задаю себе этот вопрос! Все же не следует преувеличивать! Потому что господин писатель подвергает сомнению даже исторический факт: что самую культуру и хорошие манеры в этой стране насаждали мы.

— От чьего же имени он это утверждает? — спросила Матильда, готовая к бою.

— От имени печенегов! Как последний сознательный печенег! — засмеялся граф.

Матильда не поняла, однако это не убавило ей гонору.

Но граф так смотрел на меня, что мне пришлось заговорить.

— Я никогда этого не утверждал. Просто я был — если был — печенегом.

— Вы сказали, будто вы последний печенег, который сознает это!

Граф сопроводил фразу жестким смехом и впервые за время нашей

[1] Имеется в виду Бетлен, см. сноску на стр. 50.

беседы произнес ее, что называется, не терпящим возражений тоном. По-французски она прозвучала как: ...que vous étiez le dernier Petchenègue qui en ait conscience!

Я пожалел об ответе, который дал тогда:

— Le dernier Petchenégue qui en eût conscience.[1] — И уж хоть бы мне добавить: — Monsieur le comte.[2]

Матильда так посмотрела на графа, что в ее взгляде легко читалось: шпагу наголо, подобную дерзость можно смыть только кровью. Воцарилась тишина.

Должно быть, какой-то мой застарелый ген припомнил пощечину, полученную пятьсот лет назад; его рефлексом, видимо, и объясняется мой топорный ответный удар, должно быть, этот старый ген лягнулся в моем подсознании.

— Merci, maître.

— Не стоит благодарности, mon général.

Он был слишком тонким хозяином дома и уже поэтому никак не мог дать мне почувствовать, что сердит на гостя. Меня усиленно удерживали. Более того, любезно взяли с меня обещание проведать их еще раз.

Да, но мне же еще предстояло занести бутылки! Это война с ее взрывами и воздушными волнами перебила все хрупкие сосуды и превратила в сокровище даже пустые бутылки.

Мы перелили остатки вина. Я проделал церемонию прощального целования руки в соответствии со строжайшим этикетом. И почувствовал, что сдержанный кивок княгини был точным повторением умеренно теплого кивка времен Изабеллы Испанской, которым давали понять, что аудиенция окончена. Помолодевшие дамы также вели себя безукоризненно. И только на сжатых губах Матильды читалось немое: убирайся прочь, хам. Но правую руку, естественно, и она заученно протянула мне для поцелуя.

Граф препроводил меня до первых кирпичей коричневой лужи и, проследив за переправой, приветливым жестом отвечал каждый раз, как я оборачивался, пока мы не скрылись из виду.

Мы, говорю я, потому что шустрый мальчуган, конечно же, не утерпел, чтобы еще раз не обойти деревню, непрестанно исторгая из себя вдохновенные планы по раскопкам расположенной поблизости песчаной ямы и факты — один другого интереснее и неоценимее с точки зрения истории общества — о новом образе жизни своих деда и бабки. Я не хочу злоупотреблять ими.

21

Прошли годы. Граф умер. Я еще не раз встречался с ним. И думал, что после беглых зарисовок аристократической среды я как-нибудь изложу на бумаге и другие события: как сложился в окрестностях моей родной пусты буржуазно-демократический, а затем и народно-демократический мир, наконец, как создавалась самая атмосфера коллективного хозяйствования. По силам ли мне эта задача? Пока что у меня иные планы. О графе мне и без того многое есть что написать. А пока что, забегая вперед, скажу о самом существенном, завершая главу,— если, конечно, терпеливый читатель дошагал со мною до ее завершения по этому пустынному, оставленному дотоле не вспаханным полю забвения. Граф достиг цели, к какой стремился. Он закончил дни свои в крестьянском доме на окраине села, до такой степени «обтесавшись» среди деревенских стариков, своих соседей, что, как уверяют, пока он не начи-

[1] Автор грамматически исправляет фразу графа.

[2] Господин граф *(франц.)*.

нал говорить, его никто не мог отличить от них. Он обрел вечный покой на эргёдском кладбище — теперь уже навсегда среди людей того сословия, к которым так тянулся. Для того, чтобы водворить его в огромном семейном склепе, в ряду его предков, пришлось бы выписывать каменщиков, раздобывать песок, известь, кирпич, разбирать и снова замуровывать стену, снимать мраморную плиту в несколько центнеров весом. Еще, я слышал, понадобился бы специальный металлический гроб, потому что ведь в склепе останки не предают земле. Вместо того граф получил очередную парцеллу рядом с покойным скупщиком яиц по селу; могилу этого скупщика и следует брать за ориентир, потому что на графском кресте, сколоченном из простых досок — его, очевидно, предполагали поставить временно,— имя графа написали чернильным карандашом, и, конечно, первый же дождь смыл эту надпись.

ЭПИЛОГ

семь лет спустя. Бить лежачего — проступок, лишающий ранга не только рыцаря; в такой же мере он недопустим и для писателя. Я старался избегнуть этого и на сей раз. По моему мнению, своего оппонента в книге я изобразил по-рыцарски, воздав дань уважения, которого он заслуживал, более того, с проступающей симпатией представил графа чуть ли не жертвой своего класса, его истинного врага. И все же мне ставили в укор, что перо мое и даже сами стопы мои в замок направляла месть. Я помню, что это было не так, и мог бы даже привести факты в свое оправдание, о которых умолчал ранее. Через несколько дней после визита в замок сквозь щели своей переводческой галеры я снова увидел в отданном сорнякам саду надвигающуюся на меня знакомую бекешу до пят, которая и вызвала к жизни всю эту историю.

Дядюшка Шебештьен и на этот раз нес письмо, теперь уже от секретарши, где содержалось прошение к руководству села от имени графа, но написанное ее рукой. В руководстве села тогда большинство было за сторонниками Национальной крестьянской партии, да и сам я в то время занимал кресло в главном штабе партии. Предмет прошения: разрешить переселиться в крестьянский дом; содержание письма: мне — моим бойким пером — сделать как можно более убедительными аргументы прошения. Я составил его, отдавая себе отчет в том, что этот опус, конечно же, станет известен и моему противнику в диспуте. С беспристрастностью судьи, но и не без внутренней улыбки я констатировал, что тот народный слой, который воспитал меня и водит моим пером, более гуманно, более по-европейски обошелся с ним, нежели его собственный слой когда-то обходился с нами.

АНТОНИ ФЕЛПС

Письмо моему товарищу Раймону Жан-Франсуа, героическому борцу, павшему 2 июля 1969 года от пуль врагов родины

Перевод с французского МОРИСА ВАКСМАХЕРА

Это «письмо в стихах», отправленное в никуда уже после гибели адресата, обращено к Раймону Жан-Франсуа, члену руководства Объединенной партии гаитянских коммунистов, убитому тонтон-макутами Дювалье в 1969 году. Трагическое лето для гаитян, когда ЦРУ, американская разведка, выследив патриотов, нанесла тяжелые удары по организациям Сопротивления. Тогда погибли и волевой, неутомимый Жеральд Бриссон, и совсем юный Даниэль Сансарик, у которого 16 человек его семьи было вырезано палачами Дювалье... И сколько других! Они погибли, сражаясь, отстреливаясь до последнего патрона. Раймону Жан-Франсуа было 28 лет, когда он погиб. «Коммивояжеры Революции», как образно назвал Раймона и его товарищей Фелпс, собирали силы гаитянской антифашистской эмиграции, разбросанной по разным континентам, от снегов Канады (где в настоящее время живет сам Антони Фелпс) до пальм и пустынь Африки. Эти стихи получены нами в рукописи.

Антони Фелпс (род. в 1928 г.) — старший из поэтического поколения Гаити, выступившего с началом 60-х годов. В своих поэмах и стихах поэт создал образ страны, прекрасной и умирающей от голода, страны «с зажатым ртом», полузадушенной террором, и все же родины борцов Сопротивления, борцов «за вторую независимость». Антони Фелпс уже знаком советскому читателю, его поэмы и лирические стихотворения публиковались в русских переводах (см. «Иностранную литературу» № 3, 1963; «Взорванное молчание», М., «Прогресс», 1968).

С убийств 1969 года прошло два года. Умер диктатор Дювалье. И сейчас с новой силой звучит призыв — собрать все живые силы Гаити и, продолжая дело Раймона и его товарищей, свергнуть реакционный режим. Антони Фелпс задумал серию из нескольких романов, последний из которых он предполагает назвать «Коммивояжеры Революции».

Е. ГАЛЬПЕРИНА

О алмазный пейзаж испоганенный грязными лапами
Чистый родник замутненный разрывами пуль
Солнце раздавленное в зародыше

Значит все это правда
Значит ты никогда не прочтешь

Это письмо
Последнее в длинном ряду наших писем
Которые мы посылали друг другу сквозь щебень изгнания

Ото-фоник Ти-пикэ Буа-лан-нин Ти-Париссэ
Напрасно я ищу креольские слова
Если Али-Баба утратил вдруг память
Если он растерянно топчется
Озираясь вокруг
Да и ты мой Раймон со своим обнаженным
Как миндальное ядрышко сердцем
Ты превратившийся в аромат отдаленный самшита
В дуновенье
В северный ветер
Ты ведь тоже утратил магический ключик
Потерял свой Сезам
О мой Али-Баба расщепленный на атомы

Не знаю Раймон кто из нас из двоих
Не успел поделиться с другим новостями
Наши письма порою встречались в открытом море
В открытом небе
В наших письмах шла речь о Стихах о Борьбе
Об измученной Родине
Наши письма зависели часто от прихоти
Твоих бесконечных прыжков по планете
(Ведь мой гороскоп это знак Черепахи)
От прихоти
Твоих бесконечных маршрутов Раймон
Коммивояжер Революции

Вьется вьется веревочка
Расцветают снега
Мелькают названия блюд
Все на земле города друг на друга очень похожи
Если в сердце занозою Родина

Кто это здесь так поздно шатается
Уж не спутники ли Маржолены [1]
Нет не они Дозор мракобесов
Славит Закон и кадит Порядку
И объявляет стоимость крови

Пуля-пчела жужжит
Пуля-пчела вслепую ищет добычу
Пуля-пчела на крылышках «Сделано в США»
Летит на мед

О алмазный пейзаж испоганенный грязными лапами
Чистый родник замутненный разрывами пуль
Солнце раздавленное в зародыше

Взорвалась взорвалась взорвалась тишина
Лава криков крушенье плотин
Рушатся дамбы таможни под натиском слов
Чтобы все знали Раймон какими мы были друзьями

[1] Подруга Раймона.

Мой брат и товарищ вечный транзитный путник
Который взял свой последний билет
На поезд в открытое море

О второе жестокое июля под низкой луной
Бьется пчела в водосточной трубе
На углу Пятой улицы
Второе медно-свинцовое июля

Пуля-пчела в цветке
Пуля-пчела в цветочной пыльце
Жужжит и смеется
Смеется смеется смеется
Жужжит о твоей чудовищной смерти
О смерти с клеймом «Сделано в США»
Второе кроваво-асфальтовое июля

Синеет цвет фонаря
Мыльной пеной прилив на сухой земле
И отлив
И земля колодцем под твоей ногой
Колодец пьет кровь под телом твоим
Колодец глотает жизнь
Второе черно-медовое июля

Любовь мечтою была
Жизнь мечтою была
Терраса кофе со сливками и свобода
Все уносит смывает теченьем в это раннее утро
Второе июля сливки прогоркли
Амулеты удрали
Предали птицы

Пассажиры последнего поезда
В своей ночи как в аквариуме
Не мечтают
Не могут мечтать
Их голоса перебирают гладкие четки
Льются веками дожди над останками наших предков
И соляные столпы наши рождают бронзовых сыновей

О второе жестокое июля под низкой луной
Второе черно-асфальтовое июля
Второе кроваво-медовое июля

Брат и Товарищ
Твоя рука держала оружие она говорила за тысячи молчащих
ртов
Мои руки изгнанника бережно держат
Твою двадцативосьмилетнюю жизнь
Я навечно останусь твоим дублером
Полным слов и стихов
Брат и Товарищ теперь я знаю
Ты стоишь за моим плечом и читаешь эту строку

Потому что очередью автоматной
Убить цветок невозможно
Потому что скошенный колос становится хлебом

Они украли у тебя жизнь
С нами осталась твоя смерть
И с этого дня я начинаю легенду
О гранитных мужчинах и мраморных женщинах
Рожденных тобой
Для святого насилья
Для битвы цветов и пантер
О Товарищ
Близится день
Когда твое сердце опять расцветет Маржоленой
А на крылышках пчел не будет этого «Сделано в США»
А только пыльца
Близится день
Твой голос и голоса всех убитых товарищей наших
Сольются с нашими голосами
И швырнут в лицо Соединенным Штатам
«Нас четыре с половиной миллиона
Под большим под очень большим солнцем»

ДОЛОРЕС МЕДИО

Сеньор Гарсиа

ПОВЕСТЬ

Перевод с испанского Р. ПОХЛЕБКИНА

Грустному, одинокому и, по-видимому, незадачливому человеку, который обычно обедал в столовой № 4 по улице Эчегарай.

I

Воздух словно перенасыщен электричеством. Сеньор Фонтеча нервничает сегодня больше, чем обычно. Однако своей привычки шутить по всякому поводу он не утратил.

— Гарсиа!

— Слушаю вас, сеньор Фонтеча.

— Что на свете лучше женщины?

Гарсиа напрягает свое воображение. Он изо всех сил старается угадать, что такому мужчине, как сеньор Фонтеча, может нравиться больше, чем женщина. Мысль работает лихорадочно:

(Разумеется, больше, чем собственная жена. Ох, уж этот хитрец, сеньор Фонтеча. Настоящий кретин, но до чего ж хитер... Что может такому типу нравиться больше, чем его собственная жена?.. Любая другая, наверное?.. Но ведь сеньор Фонтеча сказал не «жена», а «женщина»... Что может нравиться сеньору Фонтече больше, чем женщина?)

Гарсиа откашливается. Ему необходимо откашляться, чтобы прочистить горло и мозги.

(Больше, чем женщина... Может, хороший обед? Или хороший... хорошее путешествие?.. Тепленькое местечко? Да, верно, это самое лучшее на свете.)

Гарсиа старается угадать, чтобы угодить начальству. Наконец, он выпаливает:

— По-моему, хорошая должность.

Сеньор Фонтеча хохочет:

— Две, Гарсиа, две...

— Именно, именно, две должности.

— Две женщины, Гарсиа, две женщины, хе-хе-хе.

Гарсиа тоже хихикает:

— Хи-хи-хи.

Наконец, он догадывается, что Фонтеча сострил, и хихикает громче.

— Хе-хе-хе. Отличная шутка, сеньор Фонтеча. Вы всегда так остроумны.

Фонтеча пыжится.

— Да сохранит меня таким господь. А знаете, Гарсиа, у некоторых людей полностью отсутствует чувство юмора.

Гарсиа немедленно соглашается:

— Да, сеньор, у некоторых людей совсем нет чувства юмора.

— Разве такие чего-нибудь могут добиться в жизни?

— О, вы совершенно правы, такие люди ничего не могут добиться в жизни! Очень верно сказано... Вот вы всего добились потому, что всегда умеете вовремя пошутить. Ваши слова отточены, как перо, вы всегда подмечаете самое главное... смешное. Вы очень остроумный человек. А это ох как важно.

А у него недурно получился оборотец «ваши слова отточены, как перо». Сразу видно, что он, Гарсиа, тоже не лыком шит, за словом в карман не полезет. Он ждет, когда сеньор Фонтеча похвалит его: «Отлично сказано, Гарсиа, отлично, особенно это, насчет того, что слова отточены, как перо».

Но сеньор Фонтеча — начальство, а начальство вовсе не обязано расхваливать остроумие подчиненных. Сеньор Фонтеча это прекрасно знает и потому молчит. Но он, разумеется, считает Гарсиа добрым малым. Очень исполнительным, серьезным, пунктуальным и скромным; ведь Гарсиа не подхалимничает, не протестует, не требует прибавки к жалованью.

Вот почему сеньор Фонтеча не хвалит Гарсиа за остроумие, а говорит ему нечто более существенное:

— Мы тут думали о вас, Гарсиа... Право же, я не раз спрашивал себя: разве найдешь кого-нибудь лучше Гарсиа? А ведь кто-то должен заменить меня.

Гарсиа не верит своим ушам. Уж не ослышался ли он? Нет, все ясно. Сеньор Фонтеча сказал по поводу своей замены...

Нет, тут не все ясно... Абсолютно ничего не ясно. Неужели именно ему предстоит заменить начальство? Где? Тут, на службе?

Сеньор Фонтеча вертит в руках изящный толедский клинок, которым он обычно вскрывает письма. Гарсиа лихорадочно вертит мозгами, но ему никак не удается собраться с мыслями.

И он нерешительно мямлит:

— Я вас не совсем понял...

— А? Что?

Сеньор Фонтеча явно рассеян. Такое с ним частенько случается, когда он разговаривает с подчиненными. Вдруг он начинает «витать в эмпиреях». Никому не известно, где витают мысли сеньора Фонтечи, когда дух его покидает кабинет, а бренное тело продолжает покоиться в мягком кресле. Гарсиа, не раз присутствовавший при таких «витаниях» начальства, терпеливо ждет его возвращения на землю. Сейчас он, правда, не так спокоен, как обычно, ибо сеньор Фонтеча, прежде чем отправиться «витать», намекнул на какую-то замену его на начальственном посту. Наконец, сеньор Фонтеча возвращается на землю и начинает разыскивать какую-то бумагу на столе. Вдруг он произносит:

— Вы, Гарсиа, уже работаете у нас десять лет и показали себя...

Гарсиа мягко поправляет начальство:

— Двенадцать лет, сеньор Фонтеча... Двенадцать лет и восемь месяцев... Я поступил к вам в первых числах сентября тысяча девятьсот пятьдесят третьего года. Как сейчас помню!

Сеньор Фонтеча делает вид, что напрягает память:

— Да, кажется, так, Гарсиа. Вы поступили к нам посыльным. Да, да, припоминаю. И уже через три года...

— Через два, сеньор Фонтеча.

— Хорошо, пусть через два. Как летит время... Да, исполнительный паренек... Итак, через два года вы стали уже секретарем.

Воспоминание о том, что он был посыльным, вызывает у Гарсиа краску стыда. Он уже забыл об этом времени. Кто помнит о таких вещах? Да вот, выходит, сеньор Фонтеча не забыл. Ну, так уж положено. Значит, он видит заслугу в том, что паренек, поступивший в контору мальчиком на побегушках, через два года стал вести все секретарские дела.

Так оно и было на самом деле. Работал и за секретаршу, и за машинистку. Трудился не за страх, а за совесть, не жалея сил, отправлял корреспонденцию, отвечал на запросы, принимал посетителей и вел всю прочую работу... даже за начальство, когда оно не успевало. И все он, Гарсиа... Да, а кто всегда смеется над шуточками сеньора Фонтечи? И это тоже надо принимать в расчет...

— Гарсиа.

— Слушаю вас, сеньор Фонтеча...

— Знаете, а Мария обиделась за то, что я сказал, будто ее назвали так в честь конфет «Мария»... Хе-хе-хе.

— Хе-хе-хе,— подхватывает Гарсиа.— Как вы справедливо заметили — у людей не хватает чувства юмора.

— Вот, вот... Нет чувства юмора... Только и умеют, что надувать губы... Люди страшно обидчивы... Обижаются по любому поводу. Мария буквально взбеленилась, когда узнала, что я перехожу на должность директора... А я вам не говорил, что меня назначили директором компании вместо сеньора Риверы?

Гарсиа, сам не зная почему, начинает дрожать. Мысли так и скачут в голове, путаются, сверлят мозг.

(Итак, если сеньор Фонтеча уходит... И если сеньор Ривера передает дела сеньору Фонтече... Прикинем, прикинем... Спокойно, Хосе, спокойно... Он сказал, что я... Хорошо, это он уже сказал... Тогда выходит. Ну, конечно, все ясно как день!)

Однако не так уж ясно.

— По правде говоря,— изрекает сеньор Фонтеча,— я обещал Марии, что... ну, одним словом, кто-то здесь меня должен будет заменить, когда я уйду, и она, как человек, давно работающий у нас... Вы меня понимаете?

Нет. Теперь Гарсиа понимает еще меньше, чем вначале. Если сеньор Фонтеча обещал оставить свое место сеньорите Марии, почему же он тогда сказал?.. Почему сказал, что думал о нем, как о своем преемнике?

Гарсиа машинально вертит в руках толедский клинок, которым сеньор Фонтеча вскрывает письма. Сеньор Фонтеча отбирает свой нож. Ему страшно не нравится, когда другие берут его вещи. Гарсиа положено это знать. Но Гарсиа даже не извиняется за свою оплошность. Он глубоко задумался. И совсем не отдает себе отчета в том, что делают его руки.

— Вы меня поняли, Гарсиа?

— А?.. Нет, сеньор. Что вы, конечно, понял. Отлично понял, сеньор. Сеньорита Мария очень... очень способная. Она...

Гарсиа не доканчивает своей мысли. К горлу подступает комок, который мешает ему говорить.

Он снова пытается завладеть ножом сеньора Фонтечи, но тот хватает его первым и прячет в ящик стола.

— Ну, так вот. Совет заявил, что не желает иметь женщин на таком месте. Вы бы видели, как она взбеленилась. Получилось, будто я во всем виноват... С женщинами всегда так: все виноваты — только не они.

— Что вы, сеньор, вы абсолютно ни в чем не виноваты. Вы хотели...

— Вот именно. Вы меня понимаете... Но с женщинами невозможно договориться. Я сказал Марии: «Я возьму тебя к себе». Но она и слушать не захотела. Втемяшила себе в голову... Вы же знаете, что такое женщины...

Гарсиа весьма смутно знает, что такое женщины. Зато он полагает, как и сеньор Фонтеча, что две женщины всегда лучше одной. И, может быть, три лучше, чем две. Но у него не было ни трех, ни двух, ни одной, ни даже половины женщины. Для него они не существуют: ведь женщины стоят дорого — тут тебе и кино, и кафе, и подарочки, а ты попробуй повертись на две тысячи песет в месяц да на две премии в год!

Гарсиа совсем не знает женщин, но он утвердительно кивает головой:

— Да что там говорить!..

— Мария не желает понять, что Совет... Да, по правде сказать, Гарсиа, я и сам... Будем откровенны: я предложил вас, как человека наиболее компетентного в данных вопросах.

Гарсиа чувствует, как холодок пробегает по спине. У него дрожат ноги. Сеньор Фонтеча изъясняется весьма недвусмысленно. Разве не ясно, что он предложил его на свое место. Правда, он не сказал еще прямо о месте, но ведь он назвал его. Гарсиа совершает страшную бестактность. Он никогда не позволил бы себе ничего подобного, если бы разум его не помутился от такой новости. Он опускается в кресло в кабинете сеньора Фонтечи, хотя сеньор Фонтеча — вероятно по забывчивости — не предложил ему сесть.

Сеньор Фонтеча, однако, не обращает на это внимания, потому что не помнит, предлагал он Гарсиа сесть или нет, а может быть, занятый своими мыслями, он даже не замечает, стоит Гарсиа или сидит.

— Да, судьба, друг мой, судьба,— говорит он, сосредоточенно роясь в бумагах.— Вы не акционер компании, и никто не рекомендует вас ради личной выгоды. Но вы, Гарсиа, сами видите, как у нас ценится трудолюбие...

— Да, сеньор Фонтеча. Трудолюбие очень ценится.

— Я так и сказал: «Лучше, чем Гарсиа, который прекрасно знает дело...» И они ответили: «Пускай Гарсиа. Не возражаем. Кто-то должен вас заменить». Таким образом, вы уже в курсе, что с первого числа я оставляю в ваших руках...

Гарсиа чувствует неодолимое желание осыпать поцелуями руки сеньора Фонтечи. Ему хочется пасть перед ним на колени.

Но он не целует его рук и не становится перед ним на колени. Он даже не благодарит своего начальника. Он немеет. Он потрясен; единственное, что ему удается, и причем весьма успешно, это отвертеть пуговицу на своем пиджаке. Гарсиа машинально прячет ее в карман и принимается за другую, которая и так уже висит на одной ниточке.

Между тем сеньор Фонтеча продолжает что-то говорить. Наверное, надо смеяться и поражаться, как все это остроумно, а он в это время сидит и думает о сослуживцах, о девушках и привратнике...

К счастью, сеньор Фонтеча не шутит и не рассказывает анекдоты. Он просто дает указания Гарсиа, к кому тот должен обратиться в администрации, чтобы подписать бумаги.

— Да, да, сеньор Фонтеча. Я вам очень благодарен... Поверьте... я...

— Должен вас предупредить, что ваше жалованье... Ну, вы меня понимаете... Вам, разумеется, не будут платить столько же, сколько мне...

— Да, да, конечно. Я понимаю... Это не важно.

— Пока пять тысяч.

— Пять тысяч песет!

— Ну, а со временем... Я начинал с двух тысяч, и сами видите, чего достиг... Труд есть труд. Как вы знаете, у нас трудолюбие ценится. А это самое важное.

— Да, сеньор Фонтеча, это самое важное.

Наконец Фонтеча находит то, что искал среди бумаг. Это письмо. Одно из тех писем, которые не вскрывает ни секретарь, ни кто-либо другой из конторы, ибо на них значится «лично». Фонтеча прячет письмо в карман, встает из-за стола и дружески похлопывает своего «преемника» по плечу.

— Итак, Гарсиа, в добрый час! За работу!

Гарсиа молниеносно соображает, что ему тоже надо поздравить сеньора Фонтечу, отныне директора фирмы.

— Вас, вот кого следует поздравить, сеньор Фонтеча, с таким высоким постом. Дай бог, на долгие годы.

— Спасибо, дружок... И смотрите, сумейте заставить уважать себя, сами знаете, что это за народ. Девушки, ваши сослуживцы, прочие служащие, привратник... Не слишком давайте им поблажки, не то быстро распустятся. На таком месте...

— Да, сеньор Фонтеча. Каждый на своем месте.

Вдруг сеньор Фонтеча разражается смехом. Несомненно, он вспомнил что-то очень смешное. Гарсиа готов ему следовать.

— Знаете, что мне пришло на ум? Наверняка меня спросят, а не иностранец ли новый начальник канцелярии.

Сеньор Фонтеча весело смеется, и Гарсиа вторит ему, хотя и не понимает, отчего ему так весело.

— Остроумно, не правда ли? Смешно... Хе-хе-хе.

— Очень смешно. Ха-ха-ха. Ха-ха-ха.

Гарсиа обычно смеется в два раза дольше, чем начальство. Сегодня он готов утроить порцию. Ведь своим повышением он целиком и полностью обязан сеньору Фонтече — это он предложил его кандидатуру. Если бы не сеньор Фонтеча, на это место могли назначить совсем другого человека. И тогда — прощай пять тысяч песет! Только подумать, пять тысяч песет! На целых три тысячи больше.

(Трижды двенадцать — тридцать шесть... Вот это кусок!.. Так, сразу, ни с того ни с сего, тридцать шесть тысяч песет. Да я не осмеливался помышлять о надбавке и в одну тысячу. Двенадцать тысяч песет в год... А теперь... Ничего себе кусок!)

И Гарсиа смеется в три раза дольше обычного.

— Очень остроумно, сеньор Фонтеча. Хе-хе. Хе-хе. Хе-хе.

— Так вот, Гарсиа... В общем, эта шутка не моя,— наконец сознается он,— это все Кабрера... Так шутит Кабрера, вы его знаете... Господин из банка, который иногда навещает меня. Как-то зашел и говорит: «А этот ваш служащий не иностранец? Я по фамилии сужу».

— Хе...— Гарсиа наконец понимает шутку, смысл которой сначала ускользнул от него.— Хе...

Он осекается. Ну и шутка! Вот с такой бородой! Старая и дурацкая... Учитель из школы, в которую он ходил, когда работал рассыльным, однажды рассказал нечто подобное. Все ребята смеялись. И он, Гарсиа, тоже смеялся. А потом все Гарсиа, Фернандесы, Гонсалесы и Пересы [1], собравшись вместе, решили, что учитель — круглый дурак.

Сеньор Фонтеча собирает вещи. Он отбирает то, что необходимо взять с собой в новый кабинет, и укладывает в портфель.

— Итак, Гарсиа, теперь вы здесь остаетесь за хозяина. Надеемся, вам удастся приобрести авторитет у своих сослуживцев... Сами понимаете, служебная иерархия, дисциплина.

---

[1] Очень распространенные испанские фамилии.

— Конечно, сеньор Фонтеча.

Иерархия... Дисциплина... Он начальник. Начальник! Такой, каким до сих пор был сеньор Фонтеча.

Гарсиа решает простить сеньору Фонтече его неумную шутку. Ведь теперь и он сможет отпускать шуточки и изрекать остроумные словечки и вся эта шушера должна будет смеяться над ними.

(Да, вот насчет «шушеры» нужно поосторожней... Теперь придется следить за своим лексиконом. Одно дело быть остроумным... Ладно, это понятно...)

— Гарсиа, поднимитесь в мой новый кабинет,— говорит с порога Фонтеча,— и принесите мне на подпись бумаги. До первого числа я еще... словом, понимаете... Потом начнете сами подписывать.

— Конечно, сеньор Фонтеча, будет исполнено.

Как только сеньор Фонтеча затворяет за собой дверь, Гарсиа, весело напевая, делает несколько танцевальных па по кабинету, подлетает к креслу, которое до сих пор занимал сеньор Фонтеча, и опускается в него. В «свое» кресло. И как мячик подпрыгивает на мягком сиденье.

(Удобное, а?.. Ларин, ларин... Ларин, ларан...)

Нет, пока оно еще не его. До первого мая это кресло ему еще не принадлежит. Может вернуться сеньор Фонтеча и...

(Нет, дорогой мой. Сеньор Фонтеча никогда больше не вернется сюда. Он так же жаждет занять директорское кресло, как я — это. Уж мне ли не знать... Оба кресла — и то и это — вакантные.)

Гарсиа еще несколько раз подскакивает в кресле, радостно мурлыча.

Его так и распирает от удовольствия.

(А, пустяки... «Послушай, отнеси это начальнику... А ну, парень, живо, не видишь, пришел начальник! Чашку кофе начальнику!...» Ах да, чашку кофе.)

Гарсиа приходит в голову мысль и в самом деле выпить чашечку кофе.

(Такое дело надо отметить!)

Он никогда не пил кофе в конторе. Он завтракал по дороге на службу в баре. До одиннадцати часов полный завтрак: кофе с рогаликами или с булочкой — пять песет, и уже больше ничего до самого полудня, когда он проглатывал свою единственную тарелку супа в столовой № 4 по улице Эчегарай. В конторе кофе пьют только девушки. Кофе с бутербродом, который они приносят из дома. И, разумеется, начальник канцелярии.

(Чашку кофе для шефа! Чашку доброго кофе в одиннадцать, чтобы дотянуть до... Нет, сегодня нет... Перетерплю... Пусть не говорят...)

Гарсиа встает с кресла. Подходит к окну. Рассеянно смотрит на улицу. Но не видит ее. Сегодня на душе у него веселее, чем обычно. На душе у него весело, но не очень ясно. Еще не улеглись все впечатления и не совсем упорядочились мысли.

Гарсиа снова садится в кресло начальника. За стол начальника. Машинально перебирает бумаги начальника. Рука его ложится на телефонную трубку.

(Расскажу-ка все...)

А кому он может рассказать?

(Семье, конечно... Вот обрадуется мамаша, как только получит письмо и прочтет...)

Гарсиа, словно коршун, накидывается на черную коленкоровую папку, украшенную золоченой пластинкой. В ней фирменные бланки конторы, которыми пользовался сеньор Фонтеча.

Осталось еще несколько бланков. Теперь он может ими воспользо-

ваться. Жаль только, что на них не напечатано: «Начальник канцелярии» или «Директор». Нет, ничего такого там нет. Только название и адрес компании. Гарсиа ужасно расстраивается. Раньше он не замечал таких вещей.

(Обязательно закажу новые бланки... Личные... Начальник канцелярии... Да, да, безусловно личные... Пусть не говорят... Ну и лицо будет у матери, когда она увидит такое. «Вот, а вы все оговаривали моего мальчика! Нечего, мол, ему уезжать из деревни, лучше бы обрабатывал землю... Нате вот, поглядите, что написано на этих бумагах. Он начальник...»)

Новый начальник проводит языком по пересохшим губам. Мысли его начинают проясняться. Итак, час пробил.

(Час удачи... Удачи и справедливости, разумеется... Хе-хе... Мы тоже не лыком шиты... Начальник не должен лезть за словом в карман. Так говорил Фонтеча.)

Фонтеча. Он сказал «Фонтеча», а не «сеньор Фонтеча». А ведь сеньор Фонтеча теперь генеральный директор компании. Но Гарсиа уже не вникает в такие мелочи.

Он сам смеется над своей шуткой и снова мысленно перечисляет людей, которым должен сообщить о своем повышении. Рука его величественно ложится на телефон, на папку, но так и не решается набрать какой-нибудь номер.

(«Послушайте, друг... Знаете, меня назначили... Ну, конечно, сразу не успеешь... О таких вещах, чем меньше говоришь...»)

Своим сослуживцам — вот кому он должен сообщить эту новость немедленно. Пахесу и девушкам... И, конечно, Мурсиано.

(Это Мария-то — конфета... хе-хе... Нечего сказать, конфетка... Разъярится, как дикий зверь... Пахес — этот обрадуется. Он добрый парень... «Поздравляю, Гарсиа. Теперь ты наш начальник. Лучшей замены сеньору Фонтече не найдешь».— «Думаю, Пахес, ты не станешь ..» — «Не беспокойся, друг. Я намного тебя моложе и поступил совсем недавно. Да, по правде говоря, ты выполнял всю работу за этого кретина...» — «Вот поэтому, думаю, Пахес, ты не станешь...» — «Да брось, друг, какие тут разговоры. Сам прекрасно знаешь, лучше тебя нет никого на это место».)

Гарсиа, довольный, потирает руки.

(Получить эту должность... Все мечтали... Правда, не говорили об этом... Никому и в голову не приходило, что Фонтеча залетит так высоко, но меня, который делал всю работу, меня-то обязательно должны были повысить.)

Гарсиа собирается взять колокольчик и позвать своих сослуживцев, но рука его замирает в воздухе.

(Нет, пусть не говорят... Попозже... Сейчас лучше пойти в контору, сесть на старое место и уж тогда, как будто между прочим бросить: «Теперь я ваш шеф...— Самым безразличным тоном, конечно...— Фонтеча сказал, что меня ставят на его место». Недурно, правда?.. А они завопят: «Здорово! Сейчас же надо обмыть такое дело!..»)

Гарсиа вздрагивает. Сует руки в карманы.

(Хорошая шуточка... Ну нет, обмывать в последнюю очередь... Скажу, как только получу новое жалованье... Нет, так не годится... Попрошу лучше взаймы. У кого?.. «Видите ли, я... меня назначили...» Нет, не пойдет... Не стану я ни у кого просить ни сентимо!.. Скажу: сразу как получу.)

Разрешив для себя проблему, которая неминуемо должна была бы возникнуть, как только он сообщит сослуживцам о своем назначении, Гарсиа, наконец, отваживается покинуть кабинет сеньора Фонтечи и пройти к своему столу.

Пахес копается в картотеке Не оборачиваясь, не глядя на Гарсиа, он спрашивает:

— Ну что, взвалили на тебя мертвяка?

— Какого мертвяка?

— Как «какого»?.. Тебя же сажают в кабинет Фонтечи, чтобы сэкономить одну ставку.

Гарсиа густо краснеет. Руки у него начинают дрожать мелкой дрожью, а ноги становятся ватными, и он, не зная, что ответить, опускается на стул.

(Что это значит?.. Мертвяк?.. Они называют это «взвалить мертвяка». Но мне дают настоящий кабинет, и я начальник... Так сказал Фонтеча... При чем тут мертвяк!)

Он машинально чертит перочинным ножом по столешнице.

— Значит, распрощались с этим типом,— говорит Пахес, — Соларес уверяет, будто его потянули в дирекцию... Уж Соларес все знает...

— А ты, Гарсиа, говорят, сядешь в его кабинет,— добавляет с порога привратник.— Одним выстрелом они убивают двух зайцев. Будешь вкалывать и за себя, и за начальника. На твое место они никого не возьмут. И все шито-крыто. Сэкономят целое жалованье.

Не такого приема ожидал Гарсиа от своих сослуживцев Больше всего ему не нравится, что привратник продолжает обращаться с ним, словно он все еще мальчик на побегушках.

(Только поддайся, затопчут... С другим бы не посмели... Попробовали бы они так с Фонтечей... Ясное дело... любой другой... Надо сразу заставить уважать себя... хоть немного...)

— Ну что ж, неплохой мертвяк,— Гарсиа старается говорить спокойно, но голос его срывается.— Для начала пять тысяч, а там, глядишь, и повышение...

Ни о каком повышении, правда, не было и речи, но ведь это само собой разумеется. Вон Фонтеча начал с двух тысяч, а как взлетел...

Словом, повысят ему жалованье или нет, будет он исправлять должность мертвяка или не будет — не важно. Он, Гарсиа, назначен начальником канцелярии, у него собственный кабинет, и насмешки сослуживцев и привратника не омрачат его радости.

— Такое дело следует обмыть...— предлагает он, подавив обиду.— Сразу же, как получу денежки, приглашаю вас всех в бар...

— Значит, все уже на мази? — интересуется Пилар.— Поздравляю, дружок... Ну, расскажи...

— Да, что там...— отнекивается Гарсиа,— это... Ну, как говорится, «взвалили мертвяка»... Приходит Фонтеча и прямо с бухты-барахты: «Совет компании решил назначить вас начальником канцелярии с окладом в пять тысяч... пока...»

— И это все?..

— Тс-с... да, все. С меня довольно!.. Я человек не гордый.

Мурсиано барабанит пальцами по столу:

— Скажи на милость, чем здесь гордиться? Неужто сесть на место, которое десять лет грел задом Фонтеча, – большая честь? Смотри не подхвати геморрой.

— Ну, ты, поосторожней,— толкает его локтем Пилар.— Смотри, как бы не услышала Мария... Сразу донесет Фонтече.

Пахес одним махом захлопывает ящик с картотекой и оборачивается:

— Она сейчас как львица!.. Соларес стал рассказывать о повышении шефа, так она выскочила, хлопнув дверью. Несмотря на то, что Фонтеча, кажется, берет ее с собой.

— Сделает ее личной секретаршей с правом пользоваться машиной генерального директора.

— Этим она уже давно пользуется... Ну и житуха у этой крали А здесь вкалываешь...

Мурсиано нахально подмигивает Пилар:

— А может, ты тоже не растеряешься... Вон, гляди, Гарсиа рад без памяти, что садится в гнездышко, нагретое Фонтечей. Чего доброго, вы тоже снюхаетесь, и нам еще придется ставить вам в кабинет раскладушку.

— Что за глупые шутки,— слабо протестует Пилар.

Но Гарсиа не принимает эту шутку. Он бросается на Мурсиано, хватает его за лацканы и, заикаясь от негодования, говорит:

— Только посмей повторить, сукин сын, эту мерзость... И я... ты... ты ею подавишься!

— Ха! А ну пусти меня и не корчи из себя пугало... Подумаешь, вылез в начальники... Шутка есть шутка... Не принимай все всерьез...

Гарсиа пытается успокоиться. Он выпускает Мурсиано.

— Шутка шуткой, а девушку ты не задевай.

— Да ну тебя! Она не испугается... Ей нравятся такие шуточки. Она не ханжа какая-нибудь...

Пилар становится на сторону Гарсиа. Ей приятно, что он вступился за нее, особенно сейчас, когда, что бы ни говорили, он все же новый начальник и будет получать целых пять тысяч в месяц.

— Я, конечно, не ханжа, но Гарсиа прав. Надо быть вежливым. Ни к чему оскорблять друг друга. Есть шутки, которые оскорбляют... Для меня Гарсиа такой же, как вы все,— товарищ по работе. Теперь, понятно, дело меняется...— Она с нежностью смотрит на Гарсиа: — Теперь нам придется величать его «сеньор Гарсиа».

— Ладно, ладно, на работе мы все товарищи... Я и не думаю заноситься. Кого-то надо посадить вместо сеньора Фонтечи, вот и назначили меня. Я тут самый старый служака да еще всю работу везу на себе.

Гарсиа изо всех сил старается объяснить свое новое назначение. Его обескуражили, сбили с толку холодность и насмешки сослуживцев. Вдобавок он желает показать Пилар, что совсем не возгордился. Одно только его коробит: Соларес обращается с ним, как в давно прошедшие времена, когда он был простым рассыльным.

(Фонтеча все твердит: уважение, иерархия... А попробуй такому внушить... Пустое занятие... Это как с деревянной статуей святого: «Я помню тебя вишневым деревом в дедушкином саду и не стану тебе поклоняться»...)

Гарсиа понимает, что для сослуживцев, для привратника он навсегда останется просто Гарсиа — рассыльным, мелким служащим... Он даже боится попросить Солареса подать ему чашку кофе или принести пачку сигарет, потому что тот, чего доброго, скажет, чтобы Гарсиа сам сходил за всем этим. Да, не плохо бы приказать Соларесу принести кофе, но Гарсиа не осмеливается.

(Нет, нет... В другой раз... Вот именно... Когда обоснуюсь в кабинете. Тогда он и будет подавать мне кофе. Пусть только попробует отказаться.)

Успокоившись на том, что в будущем он обязательно проявит решительность, Гарсиа садится за стол и принимается за работу.

II

Гарсиа идет медленно, вялой походкой, глубоко засунув руки в карманы, и что-то насвистывает. Время от времени свист прерывается негодующим монологом:

(Ах, сукины дети!.. Нет, эти кретины меня не проймут. . Чего придумали!.. «На тебя уже взвалили мертвяка?» Ничего себе «мертвяк»!.. Зависть... одна зависть... Вот что их гложет! Гнусная зависть... «Это кресло нагрел своим задом Фонтеча»... А сами спят и видят, как бы сесть в начальническое кресло, холодное оно или теплое... А насчет пяти тысяч что скажете? Ну? Молчите! Пять тысяч с неба!.. Недурной мертвячок!.. Вот что не дает им покоя!.. Когда человек кое-чего достигнет. .)

Хосе Гарсиа поднимает руки, обнажая не первой свежести манжеты, поправляет узел галстука.

(Да, когда я кое-чего достиг,— повторяет он.— Я начальник! Да, сеньоры. Начальник! Хотя это вам и не нравится. Хотя это вас и задевает... Ясно, когда ты с ними... запросто... как товарищ... Разве я... Нет, конечно... И вот даже самый последний привратник... «Эй, Гарсиа, послушай, Гарсиа...» Черт бы их побрал с такой фамильярностью! Гарсиа здесь, Гарсиа там. Всюду Гарсиа... «Я помню тебя вишневым»... А что?.. Не станешь же с ними... Но с Соларесом... не я буду, если не заставлю его каждое утро приносить мне кофе. Хочет он этого или нет... «Кофе для шефа. Пошевеливайтесь, ребята. Ничего, не развалитесь...» Сколько денег ухнул на этот кофе! Но даже и не распробовал его вкуса. Ничего, теперь, когда я начальник... Да, да, именно начальник.)

Вспомнив о кофе, Гарсиа вспоминает о том, что пора обедать. Он дал себе обещание пообедать в хорошем ресторане, чтобы отпраздновать свой триумф. В одном из этих фешенебельных ресторанов, куда он никогда не осмеливался даже заглянуть, потому что цены там были ему не по карману. Теперь совсем иное дело. Обстоятельства переменились, и это следует отметить.

(Надо отметить. Праздник есть праздник. А если мне понравится... ну, словом... если мне придется по вкусу... один-два дня в неделю...)

И осторожно уточняет:

(Нет, нет, хватит одного раза... В воскресенье... Иначе затянет. В остальные дни буду заказывать в номере четыре все, что пожелаю. Прощай, нищета, прощай, жидкий суп!)

Гарсиа поднимается по Алкала до улицы Севильи и пересекает площадь Каналехас. И вдруг, неожиданно для себя, оказывается у «Королевы Виктории», хотя намеревался пройти по улице Сан-Херонимо, миновать Седасерос и по улице Соррильи добраться до «Сарсуэлы», чтобы зайти в один из немецких ресторанов. Однако ноги сами несут его на улицу Эчегарай, в столовую № 4, где он обедает каждый день.

Он смущается, поняв, что перепутал дорогу. Но, потоптавшись на углу, обреченно идет дальше.

(А, ладно... пойду в номер четыре... В другой раз... в воскресенье.)

На самом деле у Гарсиа не хватает смелости, ему просто страшно зайти в богатый ресторан. Его сковывает идиотская робость.

(Ничего подобного, совсем не страшно,— пытается оправдаться он перед самим собой.— Если у тебя тысяча песет в бумажнике, можешь зайти куда угодно. «Вот, разменяйте...» И, конечно, крупные чаевые.)

Но в этом-то вся и загвоздка, что у Гарсиа, у нового начальника канцелярии акционерного общества «Ла Превисора», никакой тысячи в кармане нет, и страх его вполне оправдан.

(Ладно, все равно уж пришел сюда... Да и деньги у меня на исходе. Отпраздновать никогда не поздно... Вот получу...)

И Гарсиа решительно направляется в столовую на улице Эчегарай, где обедает ежедневно.

Как всегда, свободного столика нет. Три зала столовой переполнены. Два часа пополудни — это время обеда служащих банков, всякого рода мелких чиновников и продавцов магазинов. Время «пик». В полдень обедают рабочие. Тогда не так людно. Раньше было наоборот. В те

времена, когда столы не застилали скатертями и весь верхний этаж был отведен под таверну, сюда приходило обедать очень много рабочих. Они приносили с собой кастрюльку с едой и хлеб и заказывали лишь полбутылки кислого вина. За полбутылки вина и немудреную закуску они имели право занимать столик. Но вот среди банковских служащих разнесся слух, будто в № 4 на Эчегарай можно хорошо и дешево (относительно дешево) пообедать, и после этого забегаловка в подвале перестала вмещать всех желающих. Тогда два небольших верхних зала таверны заняли под столовую. Столы накрыли скатертями и украсили крахмальными салфетками, поставили солонки и стаканчики с зубочистками, убрали алюминиевые подставки для бумажных салфеток и меню с рекламой настоящего вермута «Чинцано». Разумеется, никто не прогонял ни рабочих, ни продавцов лотерейных билетов, которые обычно приходили со своими кастрюльками и хлебом и просили полбутылки вина, чтобы сдобрить обед. Не появилось вывески: «Жетоны не принимаются». Просто у рабочих начали спрашивать, что они хотели бы заказать на обед. «Ничего. Полбутылки вина». Ну, это можно взять в таверне, а не в столовой. Но так как в таверне не оставалось свободных мест, а на стойке, превращенной в бар, несподручно было раскладывать пожитки, хлеб и приборы, то рабочие сами постепенно отсеялись из столовой.

В обеденное время, отведенное для рабочих, теперь заходят лишь одиночки или те, кого не кормит хозяйка пансиона. Они, как правило, заказывают одно блюдо.

Между обеденным перерывом для рабочих и для служащих банка, то есть между часом и двумя пополудни, образовалось окно, которое используют «люди с улицы» — всякая шушера. Они располагаются со всеми удобствами каждый за отдельным столом. К половине второго сюда заглядывают иногда один-два продавца или владелец ближайшей лавочки. Зато в два часа дня столовую затапливает лавина служащих и все столики занимаются молниеносно. Почти все посетители предпочитают верхний этаж: здесь залы имеют выход на улицу, здесь веселее и воздух чище. Забегаловка в подвале заглатывает всех, кто не успел обосноваться наверху, и так продолжается до тех пор, пока кто-нибудь не останавливается на лестнице в знак того, что и внизу уже все полно. Тогда идут в таверну и опрокидывают стаканчик белого (одна песета) или просто толпятся в дверях, не сводя взора с тех, кто обедает, чтобы сразу же занять освободившееся место.

Хосе Гарсиа принадлежит к тем, кто толпится в дверях, вытягивая шею и тараща глаза, чтобы охватить взглядом все столики и не дай бог пропустить освобождающееся место. Ведь банковские служащие, из весьма понятной солидарности, норовят уступить место кому-нибудь из своих и поэтому предупреждают друг друга, как только кто-то кончает обедать, а до прочих им и дела нет. Они оправдывают эти маневры спешкой. Мол, им на обед отпущено полчаса, ну, в лучшем случае, сорок минут, а потом снова впрягайся в лямку.

Хосе Гарсиа, как все одиночки — будь то конторский служащий или просто «человек с улицы»,— принадлежит к «независимым». Он не попадает ни в очередь рабочих, ни в очередь банковских. Он обедает, когда и где придется.

(Ого! Опять ждать... С завтрашнего дня с этим покончено. Приду на десять-пятнадцать минут раньше, и посмотрим, кто посмеет занять мое место... Фонтеча подмахнет бумаги — и будь здоров... Ясное дело, Фонтеча есть Фонтеча... «Гарсиа, что на свете лучше женщины... Две... Гарсиа, две...» Ох, и остроумный же этот тип... А Мария обиделась на него за то, что он так подшутил над ее именем... Думаю, если в один прекрасный день пригласить пообедать Пилар, она... Нет, только не здесь...

В каком-нибудь приличном месте... Ну и свиньи!.. Раскладушку... А ведь она... Приятельские шуточки... «Уже взвалили на тебя мертвяка?»... Хорошенький мертвяк! Нечего сказать!.. Кое-кого назначили начальником канцелярии... Так или нет? Ладно, еще посмотрим!.. Возьму и уйду минут на десять, а то и на полчаса раньше из кабинета. Посмотрим, кто осмелится возразить.)

Хосе Гарсиа самодовольно потирает руки и вдруг кидается вперед, чтобы занять освободившееся место. Девушка, должно быть, как и он, конторщица, завсегдатай забегаловки, поднялась из-за стола. Они знают друг друга в лицо, и Гарсиа кивком благодарит ее. За что? Ведь девушка встала, потому что пообедала... Не важно. Гарсиа благодарит ее и улыбается. Ему даже хочется заговорщически подмигнуть ей: как лихо обскакал он этого типа из банковских.

За столиком сидят две женщины и один мужчина. Этого мужчину Гарсиа тоже знает в лицо. Он всегда обедает в № 4. Иногда случай сводил их за одним столом, но ни банковский, ни Гарсиа не особенно-то разговорчивы, и поэтому им ничего не известно друг о друге. Банковский неизменно таскает с собой огромный портфель с бумагами и книгами. Иногда он перелистывает свои книги, словно боясь потерять драгоценное время.

Женщин Гарсиа видит впервые. Две толстухи с огромными отвислыми задами, вываливающимися из сидений, и большими грудями, нависающими на животы. Одна с шумом втягивает суп. Другая атакует бифштекс. Хосе Гарсиа заказывает себе только второе.

— Замечательный бифштекс,— говорит толстуха.— Люблю бифштексы... Бывало, говорю своему Эуфрасио, царство ему небесное: «Лучше ешь бифштексы и брось всякие глупости...» Ведь он у меня был из этих, которым ничего не нравится, ни пятое, ни десятое, самое, мол, здоровое — это зелень, овощи, и врачи, мол, запрещают есть и то и се, а велят другое...

— Вот, вот, твоя правда...— поддакивает толстуха, уплетающая суп.— А сами жрут все подряд. Я знала одного такого врача...

— Поверишь ли, мой Эуфрасио, царство ему небесное, никогда меня не слушал... А уж я ему твердила: «Помрешь от чахотки с твоей зелени-то». Тело только мясом нагуляешь; как говаривала моя покойная матушка, царство ей небесное: «Если есть мясо на костях, то и зеркало не нужно».

И чтобы доказать это, толстуха закатывает рукава кофточки и яростно набрасывается на бифштекс. Товарка ее на миг прекращает втягивать в себя суп.

— Я знала одного врача...

— А мой Эуфрасио,— прерывает ее приятельница,— царство ему небесное, никогда не хотел меня слушать. И все-то он со своей зеленью...

Она говорит с полным ртом, и крошки еды летят на тарелку, на стол, на руку Хосе Гарсиа.

— Я знала одного врача...— снова пытается вставить слово та, что ест суп.

— Да, вот как бывает. Когда помер мой Эуфрасио, царство ему небесное...

— От чахотки, надо полагать?..

— Да что вы... Задавил грузовик. Мой Эуфрасио катил себе на мотоцикле по Толедскому мосту, а на него наскочил грузовик. Вот как бывает... А тут живешь себе хоть бы хны...

— Да, вон как бывает... Я знала одного лекаришку... Из тех, которые утверждают...

Хосе Гарсиа пытается отключиться от болтовни толстух и обдумать свой заказ.

(Закажу-ка я себе бифштекс. Отличный бифштекс... И полбутылки вина... И полакомлюсь третьим... Да, отказываешь себе во всем. а потом вот наскочит грузовик и... Теперь у меня заведутся деньжата... Возьму мороженое, если есть... Или флан... Нет, съем персик в сиропе, как этот тип... Отменная штука.)

Официант Педро убирает тарелку из-под супа, над которой трудилась толстуха, и ставит перед ней огромную порцию омлета с картофелем.

Хосе Гарсиа проводит языком по пересохшим губам.

(Да, омлет тоже неплохо, а еще мясо...)

Педро забирает оставленные конторщицей деньги, смахивает со скатерти крошки и ставит перед Хосе Гарсиа тарелку и прибор.

— Сегодня у нас косидо, идет?

И не дожидаясь ответа, кричит напарнику, который носит напитки из буфета:

— Стакан красного и сифон.

Хосе Гарсиа хочет возразить, но не осмеливается, покорно соглашается на косидо. К слову сказать, это не обычное, дежурное блюдо; а кроме того ему принесут стакан вина за две песеты. Все, с хлебом и чаевыми, обойдется в двадцать пять песет. По четвергам и воскресеньям всегда выходит так дорого. В прочие дни, когда он довольствуется бобами или фасолью с колбасой, получается всего пятнадцать песет. Хлеб, вино и чаевые повышают эту сумму до двадцати.

(Праздник есть праздник... Закажу себе десерт... Если есть пирожные... Пирожное и компот... Ну, можно еще немножко фруктов.)

Служащий с папкой желает Хосе Гарсиа и двум толстухам приятного аппетита и встает из-за стола. Обе женщины с набитыми ртами отвечают почти одновременно:

— Спасибо. И вам также.

— Мой второй муж, Фелипе, царство ему небесное, вот кто действительно умел поесть... Я ему всегда говорила...— не прекращая жевать, тараторит безутешная вдова.

На место служащего с портфелем поспешно садится молодой человек. Он тоже немного знаком Хосе Гарсиа. Это рассыльный, один из рассыльных фирмы «Испано-Американо». Мальчишка всегда приходит в числе последних, но как-то ухитряется выскочить из столовой первым. Если он не находит свободного столика, обедает прямо у стойки.

Хосе Гарсиа предупредительно отодвигает свой хлеб, тарелку и салфетку, чтобы освободить немного места за столом. Рассыльный улыбается:

— Не беспокойтесь, все уместимся... Здесь, как в метро... Посмотрите, вон за тем столиком обедают шестеро... Теснотища, дальше некуда, а надо же, не ошибаются: каждый сует вилку себе в рот, а не соседу... Видите, уплетают только свое...

Хосе Гарсиа нравятся шуточки рассыльного.

(Перескажу в конторе, думает он. Вот посмеются... Каждый сует вилку себе в рот, а не соседу... Здорово...)

Толстуха с бифштексом отхлебывает вино и продолжает тараторить:

— Как я уже говорила, мой Фелипе, царство ему небесное, любил поесть.

Официант подает Хосе суп и говорит рассыльному:

— Твой рубец я уже заказал. Сейчас принесут.

Гарсиа поражается сноровке, с какой рассыльный управляется с хлебом и подливкой. Этот парень ухитряется съесть весь хлеб именно тогда, когда кончается последний кусок рубца и последняя капля соуса.

Педро убирает тарелку Гарсиа и ставит перед ним косидо. Одновременно скороговоркой он кидает рассыльному:

— Шестнадцать и две — восемнадцать, итого: девятнадцать пятьдесят...

Рассыльный высыпает на стол горсть мелочи и, отсчитав двадцать песет, протягивает Педро. Смахнув остальные монеты в карман, он пулей вылетает из столовой.

Никто больше не садится на освободившееся место. Ну и лучше, просторней. Даже толстуха, у которой все мужья блаженствуют в царстве небесном, и ее товарка, уминающая омлет с картофелем, начинают торопиться: ведь им еще предстоит забежать после обеда в уборную.

Теперь Хосе Гарсиа становится полным хозяином стола, однако вид объедков, которые никто не спешит убрать, портит ему аппетит.

(Вечно спешка. И так всюду, куда ни пойди... Конечно, в дорогом ресторане совсем другое дело... В воскресенье. Да хоть завтра. Надо же отметить... Сейчас закажу торт, хороший кусок торта и...)

Педро быстро убирает тарелки. С такой же быстротой подсчитывает съеденное Хосе Гарсиа:

— Двадцать... два... и полторы... Двадцать три пятьдесят...

И Хосе Гарсиа остается без десерта... Он так и не осмеливается сказать Педро, что теперь все изменилось в его жизни, что теперь помимо обычного обеда он хочет получать еще десерт и даже заказывать порционные блюда. Он кладет на стол монету в двадцать пять песет и добавляет три песеты мелочью, чтобы чаевые получились посолидней. По крайней мере, хоть даст барские чаевые.

Но... все напрасно — даже этот жест пропадает даром. Педро берет лишь двадцать пять песет — свои обычные полторы песеты — и коротко бросает:

— Спасибо.

Гарсиа сгребает остальные три песеты. Так и не удалось выступить в роли щедрого клиента. А-а, всегда так, рутина... Ясно, пока он не бросит эту забегаловку, придется ему жевать дежурный обед, выпивать разбавленный газировкой стакан вина и давать официанту полторы песеты на чай.

Он выходит из столовой расстроенный. Нет, не так, совсем не так мечтал отпраздновать свой первый день восшествия на трон сеньор Гарсиа, начальник канцелярии акционерного общества «Ла Превисора». Но такие дела...

(Такие дела... Говоришь себе: поступлю вот так, а выходит...)

Но не все еще потеряно. У Хосе Гарсиа достанет мужества побороть рутину. После короткого колебания — справедливости ради надо признать, что Гарсиа несколько мгновений колебался,— он решительно направляется в кондитерскую. Он возьмет не одно, а целых два пирожных! И самых вкусных! Одно с кремом, облитое шоколадом — эклер. Ох, как он его любит! И другое, яблочное; в нем, правда, больше теста, чем яблок, но трех кусочков яблочного цуката вполне достаточно для того, чтобы оно оправдало свое название.

Он решает расположиться на открытой веранде и выпить чашечку доброго кофе. Так он намерен теперь поступать каждый день. Так делал Фонтеча. Так делают все.

(А что!.. Пять тысяч — это пять тысяч... Теперь ты не какая-нибудь мелкая сошка... Времена меняются!)

Прежде чем усесться за столик, он покупает утреннюю газету «АБЦ». Да, именно «АБЦ». Гарсиа не признается даже самому себе, что купил эту газету только потому, что ее читает сеньор Фонтеча. Он сделал это непроизвольно. Лишь позднее, когда он усаживается поудобней и принимается листать газету, он осознает это. Гарсиа не читает биржевых ведомостей, не подсчитывает, на сколько процентов поднимаются или падают акции. Все это для него пустой звук. Он ищет разделы «Мадрид сегодня», а также «Происшествия», как искал их сеньор Фон-

теча, когда Гарсиа еще был рассыльным и лишь тайком почитывал газеты. Постепенно он добирается до «Международной политики».

Мир — клоака. Хосе Гарсиа всегда утверждает это с пеной у рта, но иногда, как, например, сегодня, ему кажется, что этот безумный мир вдруг обретает какой-то смысл и жизнь выглядит прямо-таки чудесной.

С великим наслаждением смакует он свой десерт. Кофе для него пока что редкое лакомство, но скоро станет привычным и обыденным, ибо он, Гарсиа, каждый вечер будет выпивать по чашечке кофе и выкуривать по гаванской сигаре.

(Гаванская сигара? А почему бы нет?.. Вон как у того типа... Теперь я буду не хуже его.)

Господин, сидящий напротив, опускает кончик сигары в рюмку с коньяком и, откусив его, сплевывает. Хосе Гарсиа не знает такого обычая. Как видно, на свете немало вещей, о которых новый шеф, начальник канцелярии акционерного общества «Ла Превисора», и представления не имеет.

Гарсиа хлопает в ладоши, чтобы подозвать официанта. Какие-то девицы, расположившиеся на террасе, равнодушно поднимают на него глаза, но Гарсиа становится не по себе.

(Ну вот, опять попал пальцем в небо... Здесь никто так не подзывает официанта. Но что же делать, когда никто не подходит?)

Подбегает официант. Не говоря ни слова, берет со столика карточку, намереваясь получить по счету, но Гарсиа останавливает его и самоуверенным тоном заказывает:

— Рюмку коньяку.

Официант кладет карточку, вытаскивает из-под мышки не то салфетку, не то полотенце и смахивает со стола крошки.

— Какой марки? — интересуется он.

Хосе Гарсиа мешкает. Ну вот! Об этом он и не подумал, а следовало бы, черт возьми... Покраснев, он бормочет:

— Любой... Мне все равно.

И кусает губы...

(Идиот... Ладно, нечего так волноваться... А все же... Вот что значит без привычки... Прекрасно мог бы сказать: «Рюмку «Ветерана» или назвать другую марку, любую, какая придет в голову... Фонтеча, тот всегда говорит: «Хорош кофеек с рюмочкой «Ветерана»... Ладно, какое мне дело до того, что пьет сеньор Фонтеча?.. Так... к слову... разве только... Мог заказать, например, рюмку «Сто третьего» или любого из тех, что рекламируют. Всегда лучше попросить известную марку... Для меня все они одинаковы, но каждый должен... ну, это, как его... делать вид, будто он здорово разбирается... «Эй, официант, рюмку «Ветерана», черт тебя подери!»)

Но вот Хосе Гарсиа начинает смаковать рюмку безымянного коньяка, и все его треволнения улетучиваются, и он преисполняется оптимизма и благодушия.

(Мой кофеек, моя рюмочка, моя сигара...)

Правда, пока он еще не решается купить сигару, хотя торговец табаком вертится вокруг со своим лотком, полным сигар, сигарет, спичек, бутылочек с бензином для зажигалок и замедляет шаги перед столиком, где восседает новый шеф канцелярии акционерного общества «Ла Превисора». Но Гарсиа ничего не покупает у табачника. Он достает свои сигареты и закуривает.

(Всякому овощу свое время... Как-нибудь зайду в табачную лавку, куплю целую пачку... коробку подешевле... обычных. И раздам в конторе по сигаре... Как сделал Мурсиано, когда у него родился сын... Раздам так, между прочим, с безразличным видом.)

Хосе Гарсиа потирает руки. Даже начинает насвистывать, но тут же резко обрывает себя. Неприлично свистеть в кафе, хоть и сидишь

не в самом кафе, а на террасе, на свежем воздухе. Кроме того, надо заняться важным делом: подсчитать расходы. Подсчитать свой новый бюджет в соответствии с новой должностью, с новым жалованьем.

Гарсиа достает из кармана маленькую потрепанную записную книжку в клеенчатом переплете, куда заносит адреса и телефоны приятелей. В книжечке имеется некий раздел, испещренный цифрами,— всевозможные счета и подсчеты. Наверное, никто посторонний не смог бы расшифровать эти закорючки, но Хосе Гарсиа отлично в них разбирается. Отыскав чистую страницу и вооружившись шариковой ручкой, он принимается подбивать итоги. Уж что-что, а эту операцию Гарсиа делает превосходно. Ведь это его специальность. Именно этим он и занимается на службе. Разумеется, там он ворочает огромными суммами по сравнению с его новым жалованьем в пять тысяч песет, которое он будет впредь получать. Но что ни говорите, пять тысяч — это пять тысяч. Вполне приличная сумма для человека, который привык ограничивать свои потребности двумя тысячами в месяц да двумя премиями в год.

(Пять тысяч! Недурная штучка!.. И вдобавок — начальник... Хо! Вот удача!.. Могли бы назначить любого другого...)

И тут же снова его заносит:

(Другого? Интересно, кого же? Начальство знает, что делает. Фонтеча ведь сказал: «Кто лучше вас?» Кто еще сможет таскать для них каштаны из огня лучше, чем ваш покорный слуга? Гарсиа сюда, Гарсиа туда. Если бы не Гарсиа... Эй, Гарсиа, как дела? Нет, теперь «сеньор Гарсиа»... Шеф!.. Ах, черт! Визитные карточки... Совсем забыл... Сегодня же вечером... Хосе Гарсиа-и-Гарсиа... Нет, Хосе Г. Гарсиа. Так лучше... Хосе Г. Гарсиа, начальник канц... Да, придется что-то добавить. Управляющий чего, как это... Директор акционерного общества «Ла Превисора»... Нет, нет, так нельзя, чего доброго, проведают... Вообще-то... нет, конечно... Нет, нет... Шеф предприятия... вот именно, управляющий, начальник... Но тогда... необходимо добавить... Начальник отдела реализации, заведующий бухгалтерией... Шеф над кучей дерьма!)

Хосе Гарсиа улыбается улыбкой, очень похожей на кроличью. Когда Мурсиано назвал так однажды сеньора Фонтеча, все очень смеялись... Теперь шутка не кажется Гарсиа такой уж удачной.

(А что стоит на визитных карточках Фонтечи? Шут его знает. А-а, да... адвокат, присяжный поверенный, корреспондент чего-то там. Фюйть! Чего только этот тип не напридумает... А теперь еще генеральный директор акционерного общества «Ла Превисора»... Везет же людям... Ладно, мне тоже грех жаловаться. Фонтеча тоже начинал с этого. А я никакой не адвокат, не поверенный, у меня даже нет образования. Каждый устраивается, как умеет.)

А как собирается жить Хосе Гарсиа на свои пять тысяч? На этот вопрос должен ответить бюджет.

Старательно округляя нули и тщательно вырисовывая пятерки, похожие на реющие на ветру флажки, Хосе Г. Гарсиа выводит цифры в левом углу листка. Критически окинув написанное, он машинально грызет кончик самописки и смотрит невидящими глазами на двух девиц, которые в свою очередь оглядывают его без всякого интереса.

(Ну что ж, посмотрим, Гарсиа... Сеньор Гарсиа... Посмотрим, что можно сотворить на пять тысяч в месяц... Во-первых, как говорится, обосноваться... Ты теперь не какая-то шушера... Не можешь же ты спать в задней комнате, вместе со стариком, который храпит, как лев, и отставным комедиантом, который смеет заявлять тебе прямо в лицо, что он, мол, никогда в жизни не докатился бы до участи канцелярской крысы... И кто это говорит?.. Подыхающий с голоду бродяга, балаганщик! Тоже мне артист! А ну, погляди, чего добилась канцелярская крыса...

Шеф канц... Ладно, не важно чего, важно, что шеф... Управляющий солидной конторой, доверенное лицо... А этот... Что он такое? Скажите на милость, что он собой представляет?.. Ничто! Пустое место!.. И если в один прекрасный день ему достанется какая-нибудь захудалая ролишка, и по недосмотру его фотография появится в газетах, и он расклеит эти газеты на стенах, то посмотрим, будет ли кто-нибудь в зале, кроме голытьбы на даровых местах. Ладно, приятель, я тебя знать не знаю и ведать не ведаю... У меня будет своя собственная комната... Да, сколько может стоить в месяц хорошая комната?.. Отдельная, разумеется... С большим окном, с умывальником... Чтобы там никаких очередей в туалет по утрам... Сидишь себе в своей комнате, как принц... И один, само собой... Так дороже, конечно... Тысячу, наверное?.. Думаю, за тысячу... Мне ведь не нужны апартаменты... Хорошо бы найти комнатку поближе от работы...)

И тут же поправляет себя:

(От моего кабинета... Надо привыкать говорить «мой кабинет»... «Шеф в своем кабинете...» Я заперся в моем кабинете... Видишь ли, в моем кабинете... Поближе к моему кабинету... Нет, нет... И думать нечего... Каррерас говорит, что в центре за комнату берут до трех тысяч... Невозможно... Вот если бы за тысячу... Не важно в каком районе. Даже лучше где-нибудь подальше, в конце маршрута... конечно, метро... С автобусом лучше не связываться... Но, вообще-то, можно посмотреть и с автобусом... Так, в округленных цифрах, а потом, глядишь, и цены понизятся.)

Своим четким, округлым почерком, который он вырабатывал на протяжении многих лет, Хосе Гарсиа выводит: «Квартира». И проставив многоточие чуть ли не до конца страницы, пишет единицу с тремя нулями, такими же каллиграфически совершенными, как и все прочее. А ниже, под словом «квартира»: «Транспорт». И снова строчка многоточий, заканчивающаяся круглой цифрой — 300 песет.

Хосе Гарсиа покусывает самописку, задержавшись в нерешительности перед новой графой бюджета. Самой трудной. Обычно он тратит на обед двадцать песет (в крайнем случае двадцать пять) и почти столько же на ужин. Пять песет на завтрак. И хочешь не хочешь, а на питание вылетают полторы тысячи в месяц. Вот все, что он может позволить себе, вычтя из заработка траты на жилье, на покупку чего-нибудь из одежды, на крайне редкие посещения местного кинотеатра и на кружку пива в душевой.

Хосе Гарсиа невесело усмехается.

(Живешь просто чудом каким-то... Как и многие другие, надо полагать. Будь все проклято!.. Пока одни сорят миллионами, другие... вот, вот, именно, считают каждый медяк в кармане... Конечно, теперь... Времена переменились. Теперь кое-кому можно... Бифштекс... десерт... Чашечку кофе...)

Однако рюмку коньяку и сигару он еще не решается добавить к этому перечню. Официант кладет на столик счет. Кофе — девять песет, коньяк — двенадцать... Итого, двадцать одна песета.

(Ну, само собой... Это роскошь... разве по воскресеньям... По одежке протягивай ножки.)

И Хосе Гарсиа проставляет в графе бюджета «Питание» 2500 песет. К своему обычному обеду он прибавил тысячу песет на бифштекс и десерты. Меньше просто невозможно.

(А теперь посмотрим, как насчет кофейку... Без этого не обойтись... Положим по десяти песет в день... после обеда... Итого, триста... Плюс семь песет на кофе в одиннадцать часов... Думаю, больше семи в этой забегаловке не возьмут... Семью тридцать... Семью три — двадцать один

да еще ноль... Итого, двести десять... Всего получается — пятьсот десять...)

Начальник канцелярии сеньор Гарсиа вписывает цифру 510 в свой бюджет все тем же идеально каллиграфическим почерком.

(Та-а-ак... Мой кофеек... «Соларес, подайте мне кофе!..» Еще как принесет!.. Пускай попробует не принести... Кофе — это моя слабость, да, сеньор!.. И теперь, развалясь в кресле в своем кабинете... Да, забыл, еще сигареты... Пачку сигарет... Всегда придется кого-нибудь угостить... «Ну, ну, Соларес, от этого не отказываются... Бери, бери, Мурсиано...» Нет, так не пойдет. Протянуть без единого слова. Как положено у курильщиков... Верно, я еще никогда... Ладно, это совсем другой вопрос. Все мы трясемся над каждой песетой. А надо без всяких церемоний. Теперь все будет по-другому... Итак, пачку «Бизона» за десять песет... Итого, еще триста...)

Он вписал новую статью бюджета.

(Еще чего-то не хватает... Ах да! Газеты... Не станет же он теперь читать тайком газету шефа... Вот здорово, теперь они станут почитывать мою... Ну нет, не буду, как эта свинья, глотать глупости из «АБЦ»... Махровая монархическая... Свинячья монархия... Что она нам дала, эта монархия? Пороки да нищету... Конечно, этот тип корчит из себя важного гранда... А ты, Гарсиа? Кто ты такой? Почему ты никогда не должен думать?.. Я — никто. Из тех, на ком ездят... Знаешь, как это называется? Пешка... Человек должен думать, черт побери... или хотя бы набивать себе брюхо, как Фонтеча...)

Хосе Г. Гарсиа честно признается самому себе, что он и в самом деле пешка. Ему ни до чего нет дела. Только он теперь больше не будет таскать для других каштаны из огня... Как говорится, любишь кататься...

И он заносит в свою книжечку шестьдесят песет на газеты. Он не уточняет, какие именно, в этом нет необходимости.

(Не все ли равно? Везде пишут одно и то же...)

Тут сеньора Гарсиа охватывает тревога. Но его волнует не политика. Одно обстоятельство, не слишком значительное, но имеющее огромное значение для его бюджета.

(Чаевые... Настоящее разорение! И ведь не обойдешься без них. Ну и жизнь! Официанту дай, чистильщику дай... Разумеется, чистить ботинки можно и дома, но... Солареса обязательно надо подмазывать... Фонтеча всегда давал ему хорошие чаевые, а я что?.. Ведь он, чего доброго, еще обидится... «Гарсиа сунул мне целый дуро[1], подумать только! Не дай бог рассыльному стать начальством! Сразу голова закружится!..» Ну да, был рассыльным. Что ж из этого?.. Весьма почетно поступить на службу простым рассыльным и добиться такого положения. Посмотрим, сумеет ли он выкарабкаться из привратников... Да уж, все мы такие — в своем глазу бревна не разглядим, а в чужом...)

И с недовольным видом Хосе Гарсиа вносит в бюджет графу: «Чаевые» — 150 песет.

(Квартира... питание... транспорт... газеты... кофе и сигареты... чаевые. Ну вот и все. Кажется, все... Теперь поглядим, что остается на это... на развлечения, ведь имею же я право на развлечения.)

Хосе Гарсиа делает подсчеты с такой же скоростью, с какой он подводит итоги у себя в конторе, однако сейчас он выписывает каждую цифру с тщанием и благоговением, словно совершает священный обряд. Цифры у него выходят ровные, кругленькие.

При виде получившейся суммы у Гарсиа перехватывает дыхание. Он снова пересчитывает, теперь уже намного медленнее, проверяя

---

[1] Пять песет.

каждую колонку цифр снизу доверху, чтобы избежать возможной ошибки.

(Четыре тысячи восемьсот двадцать... Итак, на личные расходы остается... а ну-ка, а ну-ка... Сто восемьдесят песет... Всего на один вечер, если я приглашу Пилар поужинать, а потом в кино... Ладно. Пилар или еще кого-нибудь... Ну и жизнь!.. А я-то думал, пять тысяч — это деньги! А это — пшик, дерьмо...)

Хорошее настроение Хосе Гарсиа, нового начальника канцелярии акционерного общества «Ла Превисора», вмиг улетучивается.

(Вот и строй после этого планы!.. Конечно, быть начальником... Смотря каким начальником... Ну и влипли же мы с тобой, приятель!.. Правду Соларес говорит, что нет дона без «звона»! А как этот «звон» достанешь? Откуда только люди берут деньги? Ума не приложу... Все столько тратят, прямо швыряются деньгами. Откуда они у них?.. Корриды, футбол, театры — всюду полно народа. И все за деньги. А где их взять?.. Ну, за девиц, конечно, платят мужчины... А за мужчин кто? Они сами... Поглядим, как можно развлечься на десять песет... А потом еще говорят: вот полюбуйтесь на этого, как там бишь его, миз... мизантропа, что ли, или что-то в этом роде, посмотрите, какой это странный тип, он живет вне общества, в отрыве от действительности. А эта самая действительность, приятель, денежек стоит...)

Хосе Гарсиа залпом допивает оставшийся в рюмке коньяк. Задумчиво вертит в руке ложечку. Карточный домик его мечты простоял ровно столько, сколько он его строил. Надо пересмотреть бюджет, кое-что упразднить из него. Например, бифштекс. Один-два раза в неделю и хватит. Он сначала так и думал. И никакого десерта. Достаточно будет кофе.

Он снова раскрывает записную книжечку в коленкоровом переплете и вносит поправку в раздел «Питание». Вместо пятерки выводит жирный нуль. Так, одним росчерком пера, он сберегает 500 песет. Итак, «Питание» — 2000 песет.

Затем Гарсиа пересматривает все статьи бюджета. Ему кажется, что он слишком щедро расставлял цифры, но в конце концов он не находит ничего, что можно бы было уменьшить.

(Ладно, теперь остались только обязательные траты... Белье, обувь, ремонт одежды, стирка... и тому подобное. И все это из тех же денег... А еще придется купить костюм... Даже два. И без пальто никак не обойтись, ну хотя бы плащ, что ли... А ведь надо и то и другое... Нет, куплю пальто. В нем вид солидней. Я теперь ведь начальник... И шляпу надо, и ботинки... Фу, совсем скверно... Так всегда: сначала как будто ничего, а потом... Ну, да ладно. Пять тысяч — это пять тысяч! Три тысячи на земле не валяются... Будь оно все проклято!.. А прав все же этот Мурсиано. Дерьмовый начальничек... «Дерьмо на плечо! И ать-два»,— как говаривал мой дед.)

Гарсиа пытается шутить, чтобы как-то заглушить свое разочарование, но это ему не помогает.

Ну, что ж, как обычно, много шума из-за пустяков. Но дело не в этом, главное — кое-кому все-таки повезло... Кое-кто сидит себе в баре, как король.

Он смотрит на часы — половина пятого. Время пролетело незаметно, пока он строил воздушные замки. А теперь пора возвращаться на землю... на работу.

И Хосе Гарсиа стучит по столу, сильно стучит, как настоящий, крупный начальник.

(Ну и дурак же я!.. Вот так всегда — размечтаешься, а на самом деле... Все уже давно решено и подписано... Ну и жизнь! Сегодня пойду

потружусь, а в дальнейшем... Нет, нет, этого еще не хватало! Ни на кого не буду сваливать свою работу. Буду сам вести все дела, как и раньше. Да и кто за меня сделает? Но никакой сверхурочной работы по вечерам. С этим покончено... Вечера свободны, как у Фонтечи. Если я справляюсь со своей работой, никто не может меня заставить оставаться по вечерам... Тогда я смогу еще подработать на стороне. Вот, Хосе, и привалит тебе... две-три тысчонки. Ну, ладно, допустим, тысячи полторы... Другие так делают... Ну и жизнь!)

Хосе Гарсиа решительно встает из-за столика, подзывает официанта, расплачивается и оставляет на блюдечке сдачу — пятидуровую бумажку.

— Спасибо, сеньор,— благодарит официант.

И Хосе Гарсиа в самом деле чувствует себя важным сеньором.

Настроение его снова повышается на несколько градусов.

(В первую очередь жилье... комната... вот самое важное! Не стану я больше спать в задней комнате под храп старой развалины и выслушивать нравоучения этого комедианта... «Мы артисты...» Тоже мне артист... Погляди-ка лучше, чего добиваются канцелярские крысы... Прощай! Счастливо оставаться...)

III

Первое, что замечает сеньора Бернарда, когда открывает дверь своему жильцу, это отсутствие на его пиджаке двух пуговиц.

— Что это значит, сынок? Что с тобой стряслось?

Гарсиа оправдывается. Чуть ли не с детства, с тех самых пор, как он поселился в этом доме, он привык во всем отдавать отчет сеньоре Бернарде. Ему докучает такая зависимость. Много раз он пытался восстать против столь нелепого подчинения, но всякий раз дело кончается тем, что он приносит извинения сеньоре Бернарде и даже униженно просит у нее прощения.

— Никак не мог отыскать ключ... Поэтому и обеспокоил вас... Наверное, оставил в конторе или еще где... Кто его знает...

Сеньора Бернарда скрещивает руки на своем огромном животе и, проницательно улыбаясь, покачивает головой:

— Не хитри, сынок... Про ключ тебя никто и не спрашивает... При чем тут ключ?.. Я спрашиваю про пуговицы. Где это тебе их оборвали?.. Меня не проведешь. Ну, ну!.. Ты что, подрался с кем?

Хосе с удивлением оглядывает свой пиджак. В самом деле, не хватает двух пуговиц. Без них он обедал в столовой, без них сидел на террасе кафе. Без пуговиц вернулся в контору и в таком же виде ужинал в № 4. Может, кто-нибудь и заметил, да не сказал. Впрочем, не впервой ему откручивать пуговицы на собственном пиджаке. Так бывало, когда он сдавал экзамены и иногда, очень редко, когда провожал домой девушку. Гарсиа запускает руку в карман, не сомневаясь, что пуговицы там. Так оно и есть.

Нет необходимости спрашивать, почему вдруг пуговицы перекочевали в карман с того места, где им положено находиться.

— Такие дела, сеньора Бернарда... Как тут не разволноваться... Еще бы... Не каждый день тебя назначают начальником канцелярии и прибавляют жалованье... Ну, что вы на это скажете?

Сеньора Бернарда вталкивает Гарсиа на кухню.

— А ну-ка, ну-ка, расскажи, сынок... Выходит, у тебя есть новости? Тебе повысили жалованье?.. Пора, сынок, пора... Уж кто-кто, а ты этого давно достоин... И вдобавок начальником сделали... Вот уж новость так новость... Бена, дочка, иди скорей сюда!

Сеньора Бернарда локтем толкает дверь из кухни. Бена, сидя на кровати, штопает белье квартирантов.

— Слышишь, дочка, о чем тут рассказывает Хосе? Ему повысили жалованье в конторе и назначили, уж не знаю каким, начальником... Не иначе как бандитской шайки, вон видишь, все пуговицы на нем пооборвали...

И, хохоча над собственной шуткой, сеньора Бернарда обрушивает свои непомерные телеса на чуть не подломившийся под ней табурет.

— Ну, иди же скорей, дочка... теперь Гарсиа — выгодная партия, может, успеешь заманить его в свои сети.

Не выпуская из рук корзины с бельем, Бена входит в кухню и усаживается подле матери.

— Это правда, что сказала мама? Тогда надо отпраздновать. Значит, мне больше не придется штопать тебе носки и трусы. Они у тебя скорее смахивают на сито.

Хосе Гарсиа краснеет. Смущенно вертит в руках пуговицы.

— Да постой же ты спокойно! — кричит донья Бернарда, крепко шлепая Хосе по спине.— Не действуй мне на нервы. Расскажи по порядку, как все произошло. Сколько тебе прибавили?

— Пока так, сразу, три тысячи песет... Буду получать пять тысяч в месяц плюс премиальные. Потом, говорят, повысят до ставки, которую получал прежний шеф. Так что я теперь важная персона, сеньора Бернарда.

— А я что говорю!.. Вот удача!.. Не захочешь теперь и знаться с нами, с бедняками... Ну, конечно... Уедешь от нас, поселишься в шикарном отеле и начнешь прожигать жизнь...

— А на добрых прежних друзей можно и наплевать,— пожимая плечами, изрекает Бена.

Хосе не знает, что ответить. В самом деле, первой его мыслью было поскорее оставить этот дом и устроиться с бóльшими удобствами. И как можно скорее. Он сыт по горло! Ему надоело делить жилье с этим шакалом из метро и с комедиантом. Темная душная комнатенка, старый, с поломанными дверцами, шкаф (один на троих), развалюха кровать с твердым, свалявшимся тюфяком. И в довершение всего — омерзительная вонь от вечно полного ночного горшка, которым пользуется старик.

— Друзья всегда остаются друзьями,— бормочет Гарсиа.— Я вас очень уважаю, сами знаете, но ведь человеку...

— Договаривай, договаривай, сынок, ты прав. Ты теперь начальство, шишка, а начальство любит шикануть... Для тебя теперь наша квартира мала.

— Нет, нет, дело не в этом, сеньора Бернарда. Я вас очень уважаю... Вы мне как родные.

— Да что там, сынок, можешь говорить об этом прямо... Мы, что называется, тебя вырастили. Тебе было четырнадцать годков...

— Шестнадцать.

— А-а, все равно... Ну, шестнадцать. Мальчишка, соплячок...

Сеньора Бернарда извлекает из кармана изрядно грязный носовой платок и подносит к глазам. Потом громко сморкается.

— Как сейчас вижу. Приехал ты из деревни. Себастьян внес твой чемодан и сказал: «Может, пристроите у себя паренька, приехал в Мадрид учиться, да, видать, не ахти богат...» Ох, и обрадовался ты, когда я сказала: «Пускай располагается в комнате вместе с доном Марселино, свободная койка у меня найдется, а заниматься может в столовой, там есть балкон, который выходит во двор. Двенадцать дуро в месяц, если подходит...» И ты остался у нас... Сколько воды утекло с тех пор...

Воспоминание о том времени, когда он поселился у доньи Бернарды, наполняет сладкой печалью нового начальника канцелярии акционерного общества «Ла Превисора».

— Еще бы этого не помнить... Вы показались мне очень добрыми людьми. А когда один-одинешенек...

— Так мы тебе и поверили,— толкает его локтем Бена.— Языком ты горазд молоть... Добрые люди... А на деле, видно, не очень-то полюбил нас... Теперь, когда стал зарабатывать кучу денег, норовишь улизнуть.

— Да нет же, Бена, я не это хотел сказать... Дело в том, что каждый человек ищет, где лучше. Мне теперь придется работать дома,— пытается вывернуться Гарсиа,— поэтому и нужна отдельная комната. Понимаешь?

— М-м.

— Дон Марселино не дает мне покоя своим храпом, а когда наконец заснешь, вваливается Кампильо... А ведь человеку надо работать...

— А что же, до сих пор ты не работал?

— Работал кое-как, что оставалось делать?

— Конечно, с таким заработком... платить двести песет за комнату да обедать в столовой.

— Нет, Бена, ты не хочешь понять меня. Видишь ли, когда зарабатываешь дуро, дуро и тратишь. А если получаешь два, можешь потратить и два. Вот что я хотел сказать.

Сеньора Бернарда с трудом поворачивается на табурете. Наконец, ей удается подняться. Приблизившись к Хосе, она ласково берет его за руку.

— А, не обращай на нее внимания, сынок... Ты во всем прав. Просто Бена ревнует: ведь она любит тебя. Вы — как любящие брат с сестрой, верно? Мы тебе родные, ты сам сказал. Как одна семья. И все можно уладить полюбовно... Тебе нужна отдельная комната. Ведь так? Она у тебя и будет.

Снова все планы Хосе Гарсиа рушатся. Уж если сеньора Бернарда задалась целью пристроить его в своем доме, чтобы он не сбежал, можно быть уверенным, она этого добьется. Как? Это уже не имеет значения. Сеньора Бернарда всегда найдет способ достичь то, что задумала.

— Подожди сынок, сейчас же, сию минуту... Больше ни одного дня ты не станешь спать в комнате со стариком.

Сеньора Бернарда выплывает в коридор, а Бена подмигивает Хосе.

— Уж я-то знаю, что мама задумала. Она давно собиралась это сделать и не раз говорила: «Для чего нам эта столовая, если мы все равно обедаем в кухне? Лучше переоборудовать ее в жилую комнату. Нынче хорошо платят за комнаты...» Словом, если твое единственное желание — спать отдельно и иметь возможность спокойно поработать — комната к твоим услугам. Ну, а если ты хочешь переехать в другое место, потому что наше общество тебе не по вкусу...

Бена произносит последние слова дрожащим голосом, почти плача.

— Мне будет очень недоставать тебя, Хосе... Слишком много лет подряд...

— Да не в этом дело, дорогая.

— Я привыкла видеть тебя... Ты... да, да... ты для нас как родной... Сколько раз, лежу в кровати и слышу, как ты ночью возвращаешься домой. «Ну вот, пришел Хосе». И я спокойно засыпаю... А ты собрался покинуть нас...

— Да не в этом дело, уверяю тебя.

Из столовой доносится голос сеньоры Бернарды:

— Бена, Хосе! А ну-ка пойдите сюда, помогите мне... Посмотрим, как эти перемены понравятся нашему сеньору.

Хосе подавлен. Теперь ему не вырваться. Старуха задалась целью любым способом задержать его, не дать ему сбежать, и она добьется своего.

— Погляди. Ну, что на это скажешь? Стол поставим сюда...

Обеденный стол не раздвинут. Без центральной доски он кажется очень маленьким. Внизу, на перекладинах, сереет пыль, смешанная с древесиной, источенной жучком.

— Оставлю тебе пару стульев. Два других уберу в комнаты. Буфет пойдет в кухню. Он хоть и старый, да получше кухонного шкафа... Ладно, помоги мне перенести твою кровать... Только осторожней, не разбуди дона Марселино, он уже спит.

— Я думаю, прежде надо бы...

— Знаю, знаю, что ты хочешь сказать. Не договорились о цене. Ну, сынок, мы с тобой не станем из-за этого ссориться... Сам знаешь, как теперь цены на комнаты подскочили... Дух захватывает!.. Но ты свой, почти член семьи, и мы решим по-семейному... Пятьсот, согласен?.. Дешевле нигде не найдешь... Комната на одного да еще с балконом.

Хосе так и подмывает сказать, что этот балкон выходит на грязный внутренний двор, комната сырая и в ней воняет плесенью, вся мебель старая и источенная жучком, что кровать — не кровать, а старая рухлядь и что, в конце концов, он рассчитывал устроиться поприличней и поудобней, а не влачить по-прежнему жалкое существование в этой темной дыре только потому, что она чуть больше прежней.

Но вслух он ничего не говорит. Он только думает:

(Ладно, пока... пусть... Всего пятьсот песет. Половина того, что я ассигновывал на квартиру... можно прибавить это к... Нет! Никаких прибавок. На личные расходы... Да, так, пятьсот монет на личные расходы... Неплохо... Да и потом, здесь... все-таки совсем другое дело. Все же своя отдельная комната...)

Сеньора Бернарда подталкивает молодых людей к комнате, где храпит старик, и сама входит следом за ними.

— Ну же! Да не стойте вы как огородные пугала!.. Давайте вытаскивайте кровать. И не разбудите старика, он спит сном праведника.

Старик продолжает блаженно посапывать, хотя обычно жалуется на бессонницу и на то, что его будит любой, даже малейший, шум. Вдруг блаженное посапывание нарушает высокая звонкая нота, словно старик подает сигнал, оповещающий о том, что в комнате происходит нечто необычное, но тут же снова раздается удовлетворенный храп...

Все вместе, общими усилиями, вытаскивают кровать Хосе Гарсиа и торжественно устанавливают ее в столовой. Бена сметает веником следы, оставленные мебелью, и застилает кровать чистыми простынями.

— За оставшиеся дни можешь не платить,— говорит сеньора Бернарда.— Ты уже уплатил на прежнем месте. В следующем месяце куплю тебе новый матрац. Из тех, что сейчас так рекламируют, с пружинами. Говорят, на них спать одно удовольствие. Заживешь, как король на троне.

Сеньора Бернарда лихорадочно переставляет вещи с места на место. Но хотя вещи и меняют свои привычные места, все в комнате, за исключением с таким трудом водворенной здесь кровати, по-прежнему напоминает столовую, правда, теперь скорее похожую на зал торгов с аукциона.

Хосе Гарсиа приносит из прежней комнаты свой чемодан и не знает, куда его положить. В этом старом картонном чемодане, с которым он

приехал в Мадрид из деревни, он хранит несколько книжек, толстый шерстяной свитер и нижнее белье.

— Я думаю, платяной шкаф... Мне все-таки нужен платяной шкаф... Для костюмов... Не дело ходить в другую комнату и беспокоить...— осмеливается заявить Хосе.

Сеньора Бернарда дружески подталкивает его локтем.

— Конечно, сынок... Будешь держать свои вещи у себя. Когда уберем отсюда буфет, на его место поставим платяной шкаф. С большущим зеркалом, чтобы ты мог смотреться в него. Я тут неподалеку видела один такой, в магазине, где торгуют в рассрочку... Очень красивый. Да. да... давно уже мечтала сделать тут жилую комнату... И вот поди же ты, теперь эта комната досталась нашему Хосе... Вот как бывает...— Она снова добродушно толкает его в бок.— А еще поставлю сюда умывальник... Ну, что ты на это скажешь?

Хосе Гарсиа ничего не говорит. Он взволнован. Светлая комната с платяным шкафом, с умывальником и пружинным матрацем — да это же настоящий комфорт. Даже нельзя сравнить с прежней дырой, где его койка была втиснута между кроватями актера и старого шакала из метро. Теперь покончено с оглушительным храпом старика и нудными разглагольствованиями комедианта.

С удовольствием Хосе Гарсиа думает:

(Ну, поглядим, что теперь скажет этот кретин о канцелярских крысах. Кичится своим искусством, и больше ничего для него не существует. Он, видите ли, важная персона, а все остальные — мелкая сошка. Ну, так теперь «мелкая сошка» будет спать в отдельной комнате, а «знаменитый артист» будет наслаждаться храпом старика и... еще кого-то, которого сунут третьим им в комнату.)

Хосе Гарсиа чувствует себя счастливым. Таким счастливым, что начисто забывает и о сеньоре Бернарде, и о Бене. Он плюхается на свою кровать, разваливается на ней и в упоении смотрит в потолок.

Сеньора Бернарда подталкивает дочку к двери:

— Пошли, девочка, пошли. Хосе хочет отдохнуть. Вон у него уж глаза слипаются... Сегодня ему наверняка приснятся ангелочки...

С порога она оборачивается:

— Так ты понял? Разницу тебе платить не надо... Своих мы не обидим. Вот только завтра не забудь принести несколько бутылочек и пирожных. Выпьем за твое здоровье и отпразднуем новоселье.

Хосе с радостью соглашается. Он тоже жаждет отметить свое повышение по службе и новое жалованье. Ему очень приятно это сделать, особенно с такими добрыми, почти родными ему людьми.

— Конечно, конечно, сеньора Бернарда... Завтра же я дам Бене...

Он чуть было не выпалил: сто песет, но вовремя придержал язык. Так можно вылететь в трубу. Еще как девчонка распорядится деньгами? Он сам купит что надо на те деньги, какие у него пока есть, и если получится не очень густо, ну тогда в день получки он сводит мамашу с дочкой пообедать в ресторан: ведь для сеньоры Бернарды нет лучшего праздника, чем пообедать в ресторане или сходить в театр. Поэтому он добавляет:

— Ладно, завтра увидим, что делать. Обязательно надо отпраздновать. Еще как отпразднуем. Не каждый день назначают людей начальниками и повышают жалованье. Теперь я кое-что да значу.

— И не говори, сынок... Подумать только, как тебе повезло...

Сеньора Бернарда все подталкивает дочку к двери в кухню, но Бена, прежде чем пожелать Хосе доброй ночи, обволакивает его таким сладострастным взором, что, будь Хосе Гарсиа в состоянии воспринимать окружающее, он мог бы поразмыслить над могуществом своего

повышения. Но Хосе не замечает ничего вокруг себя; он не способен думать ни о чем, кроме своего нового положения.

И чтобы с наслаждением отдаться своим мыслям, он быстро скидывает с себя одежду, вешает ее на стул и ныряет в постель. Укладывает поудобней и повыше подушку, закидывает за голову руки и устремляет взор в потолок.

(Хо! Вот это удача, черт возьми!.. Ну-ка, ну-ка, кем я был еще вчера?.. «Промокашкой», как говорит этот тип... Мелким чинушей... И вдруг... Конечно, это не значит, что я сразу стал магнатом, но все же не то, что прежде... Кое-что теперь да значу... «Эй, приятель, отнеси-ка шефу кофе!» — «Передайте ему, пожалуйста, на подпись!» Да, самописка, разумеется... Обязательно, как только смогу, куплю хорошую ручку... С золоченым колпачком. Отличная штука. Необходимейшая вещь... «Взвалили на тебя мертвяка?!..» Хорошенький мертвяк! Все дело в том, что... именно, именно... это так естественно... Зависть!.. Им бы самим хотелось... А Пилар обрадовалась. Хорошая девушка. Уважает меня. А ведь я... ничего... никогда даже лишним словом с ней не перекинулся... Да и что скажешь девушке, когда зарабатываешь две тысячи в месяц... Теперь совсем другое дело... Как-нибудь... на днях... Нет, нет, сейчас еще нет, попозже... «А не пойти ли нам вместе... чего-нибудь выпить?.. А может, хочешь в кино? Ты любишь кино?» — «Нет, спасибо. Я очень благодарна тебе».— «Ну, что ты, какие могут быть церемонии между товарищами по работе».— «Ну, если ты так настаиваешь...» Хорошая девушка, эта Пилар... Она и вправду очень мне нравится. И кроме того, сама зарабатывает. Обязательно как-нибудь свожу ее в кино!..)

Хосе Гарсиа меняет позу. Вдруг ему становится жарко. Вспомнив, что теперь у него есть балкон, он вскакивает с постели и распахивает балконную дверь настежь. Но тут же захлопывает ее. В комнату врываются запахи кухонь, уборных, помоек, дворовых сточных канав.

(Вот если бы балкон выходил в сад... Но это все равно что желать апельсина с осины.)

Хосе снова укладывается в постель, и мысли его возвращаются к тому месту, на котором он их прервал.

(Свой дом... жена... сынок... Как у всех... Ведь каждый имеет на это право, верно?.. А теперь появилась возможность... Пять тысяч да еще две-три можно подработать вечерами. Плюс две, которые она получает, тоже со счетов нечего скидывать... Вот тебе десять тысяч на семью... Для начала... А в семье жить намного легче и дешевле, чем мыкаться одному, как перекати-поле... Да и насчет этого самого! Хе-хе... Тоже вопрос решенный, и когда хочешь... Ужас, сколько дерут теперь эти дамы... Да еще не знаешь, какую гадость подцепишь, или того хуже: влипнешь в какую-нибудь историю... Как Пахес... Ну и скандал получился у него с этой Тильдой... Мало ему неприятностей, так у него еще вдобавок кошелек сперли... Так ему и надо, дураку. Угодил в полицию!)

И Хосе Гарсиа добродушно смеется над неудачливым сослуживцем, попавшим в неприятную историю.

(Ха-ха, здорово получилось!.. Она же сама стибрила у него кошелек, а потом разъярилась, как ведьма, когда оказалось, что ему нечем с ней расплатиться. Ну, здорово, вот здорово!.. Ха-ха! Зато потом все уладилось. Она даже расщедрилась, простила ему обиду и сунула пять дуро на такси... Вот идиотская история... И если бы в полиции ему не открыли глаза, он так бы ни о чем не догадался... Ох, и психует он, когда мы напоминаем ему об этом... Он, который столь высокого о себе мнения и так любит всех поучать...)

Хосе Гарсиа потирает руки от удовольствия, вспоминая промах своего сослуживца.

(Вот то-то, нечего потешаться над другими, когда сам... вот именно, все мы из грязи... все друг на дружку похожи...)

Хосе Гарсиа снова меняет положение. Вытягивает руки и ноги, расслабляет все тело. Даже отодвигает подушку. От кого-то он слышал, что без подушки спать лучше, здоровей: кровь орошает мозг с большей свободой и способствует поднятию общего тонуса. Но сегодня Гарсиа крайне взволнован дневными событиями и не может заснуть ни с подушкой, ни без нее. Впечатления прошедшего дня, быть может самого необычайного дня в его жизни, бурлят и клокочут в нем, суля многообещающие перемены.

(Фонтеча... Ну и тип... «Я намерен сделать вас своим преемником»... Хороший парень, что б ни говорили о нем все эти... Пять тысяч песет и все вечера свободны. Само собой... Положение!.. Теперь можно и... еще две-три тысячи... Другие подрабатывают... А эти-то, эти-то. Никто даже не поздравил... «Только дурак думает, что это почетно — сесть на место, которое Фонтеча десять лет грел своим задом». А Пилар красивая, есть в ней какая-то изюминка... Ну, конечно, Мария, та совсем в другом роде... Тут и говорить нечего... Спору нет, женственней, намного женственней... Да, совсем в другом роде, но зато ужасно вздорная бабенка... «Обиделась на меня за то, что я сказал, что ей дали имя в честь конфет»... Неплохая конфетка!.. Такую проглотишь да пальчики оближешь... Ох, и хороша, надо бы лучше, да некуда... Пилар совсем в ином стиле... Отличный товарищ... Уважает меня... на нее можно положиться...)

Хосе Гарсиа забывает о расслаблении мускулов и поворачивается на правый бок — так он обычно ложится, когда засыпает. Потом подсовывает руку под подушку и кладет на нее голову...

(Посмотрим, не соврет ли она насчет матраца фирмы «Флекс»... Она, правда, не сказала именно «Флекс», но все равно... Один из этих, которые так рекламируют... И еще умывальник... Это очень важно. Смогу умыться, когда захочу. А то дожидайся своей очереди... Да, сеньор, не грех и в кино сходить. Разок-другой в неделю... Кто работает не за страх, а за совесть, имеет право немного и поразвлечься, так я понимаю... «Может, сходим в кино, Пилар...» Пилар любит кино... «Вчера видела одну потрясающую картину».— «Разумеется, тебе больше всего нравятся про любовь...» — «Ну да, да, про любовь... Там есть такие сцены...» — «Значит, было чему поучиться?» — «Вы, мужчины, всегда только об одном и думаете».— «А ты о чем, о природе, что ли?» Пахес к ней уже подкатывался. Нравится она ему... А эта, из № 4, тоже недурна... Тоже в конторе работает, должно быть... или служит в одном из магазинов. Всегда приходит обедать до двух... Мы, кажется, нравимся друг дружке... Да-а... Чего доброго, может, она тоже думает: а кто этот парень?.. Ну и дела... Теперь будем чаще встречаться в обеденный перерыв. Я теперь могу уходить пораньше... «Разрешите сесть с вами рядом?» — «Да, пожалуйста». Поболтаем... «Выпьем кофейку?» — «Спасибо, к сожалению, не могу, мне надо срочно на работу...» А я себе попиваю отличный кофе. Иногда с рюмочкой коньяку...)

Хосе поворачивается на другой бок. Кажется, теперь он засыпает по-настоящему.

(Ну и придумал, девушка из № 4... Кто ее знает?.. А чего доброго... Как бы не попасть впросак...)

Дверь столовой медленно отворяется. И снова затворяется.

Хосе Гарсиа, поглощенный мечтами о девушке из № 4, не замечает этой эволюции входной двери. Он вздрагивает, когда неожиданно слышит тихий оклик:

— Хосе...

— Да! Что случилось?

Он приподнимается и ощупью ищет выключатель, но тут же вспоминает, что лежит в столовой и выключатель расположен у двери. Очень жарко, и он разделся донага. Поэтому он не решается встать с кровати и снова переспрашивает:

— Кто это? Что случилось?

Тот же тихий голос отвечает:

— Ничего... Не пугайся.

Но никто не подходит. И он никого не видит... Сквозь балконную дверь сочится тусклый свет, и Хосе, наконец, различает на пороге неясные очертания фигуры. Женской фигуры.

— Бена!

— Т-с-с! Тише!..

Бена подходит к кровати. И садится с краю.

— Знаешь, зачем я пришла?..

— Да... нет... У тебя что-то случилось?

— Дурачок, что у меня может случиться!.. Просто я не могла заснуть после того, что тебе сказала. Я не хочу, чтобы из-за этого ты подумал, будто я... понимаешь?

Нет, он не понимает. Ни единого слова. Хосе Гарсиа даже не догадывается, зачем Бена пришла к нему в комнату. И он не помнит ничего такого важного из сказанного ею, ради чего стоило бы приходить поздно ночью.

(Шут их разберет, этих женщин... Ничего не помню...)

— Ты не обиделся на меня? — спрашивает Бена.

— Я?.. За что?

— За то, что я тебе сказала.

— Знаешь, если ты не объяснишь... Я ничего не помню... Я почти сплю...

Бена принимается играть кончиком покрывала, перебирая пальцами бахрому.

— Можешь уходить, если хочешь,— вдруг выпаливает она.

— Уходить?.. Куда?

— Куда хочешь... Наш дом уже не для тебя.

Хосе Гарсиа садится на кровати, скрещивает руки на груди. Но тут же, заметив, что он без рубашки, ныряет обратно и натягивает покрывало до подбородка.

— Я говорила,— настаивает Бена,— что ты нас разлюбил и что теперь, когда тебе прибавили жалованье, ты захочешь нас оставить... Я знаю, я тебе помешала.

— Да нет же, Бена, ничего подобного... Иди и спи спокойно, не думай об этом... Ты же видишь, я остался у вас...

— Остался только потому, что я тебя упросила, да потому, что мама тут же устроила все, ведь она тоже тебя любит. Как она говорит, чуть ли не вскормила тебя своим молоком. Ты для нее свой... Все мы тебя любим, но ты можешь не обращать на нас внимания. Все это уже не для тебя.

— Но позволь... Пока же я... Что дальше будет, увидим... А пока я ведь остался здесь, сама видишь.

— Да, я знаю... силком,— шепчет с придыханием Бена.— Мы тебя просто заставили... Ты, наверное, обиделся на меня, за мои приставания... А я вот, видишь, заснуть не могла, все думала о том, что тебе сказала.

Хосе снова забывает, что лежит голый, он привстает на кровати, берет Бену за руку и легонько толкает от себя.

— Иди, иди, дорогая, не дури, ложись спать. Можешь спать спокойно. Честное слово, я совсем не обиделся на тебя... Кому не нравится, чтобы его любили... уважали... Мне тоже жаль было бы расстаться с вами... Я и не расстаюсь... Пока, конечно. Ну а потом... сама знаешь... все течет, все меняется... Человек я одинокий... Чего доброго, в один прекрасный день...

Бена всматривается в темноте в Хосе, стараясь угадать его намерения. Она уже подозревает, чем все это может кончиться, что произойдет, если она не начнет действовать быстро и решительно.

Бена наклоняется над Хосе, чтобы вытереть простыней слезы.

— Не оставайся ради данного слова, из вежливости... Наш дом не для тебя... Не обращай внимания на маму. Переезжай в более удобную квартиру. Ты теперь начальник канцелярии, и тебе подобает жить по-другому... А мы... Я...

Бена рыдает, сотрясаясь всем телом.

— Я... я...

Хосе Гарсиа гладит девичью голову, склонившуюся ему на грудь.

— Ну что ты, Бена. Не плачь... не надо. Разве можно принимать все так близко к сердцу? Ты ничего особенного мне не сказала, и я вовсе на тебя не обижаюсь... Что тебе взбрело в голову? Иди спать... А то еще придет мама, подумает, здесь невесть что происходит.

— Мама уже... спит... Поэтому-то я и пришла... Не обращай на нее внимания. Бросай нас и уходи... иди живи, как тебе подобает.

Хосе начинают раздражать эти излияния. Когда, наконец, эта девчонка уберется к себе и оставит его в покое?

Но Бена и не думает уходить. Она все теснее прижимается к Хосе, плача с видимым удовольствием.

— Ну, ну, хватит. Перестань плакать, точно маленькая. Иди спать.

Хосе Гарсиа гладит оголенные плечи Бены. И ее голые руки. Стараясь отыскать ладони девушки, он неожиданно дотрагивается до ее бедра, ноги Бены тоже голые. На ней всего лишь короткая рубашка. Почти ничего. Словом, девушка почти голая.

И вдруг Хосе, словно молния, озаряет мысль.

(Ах, ты!.. Так, значит, теперь моя очередь... До сих пор ничего и в помине не было, а теперь... Понятно... Сегодня... Ну нет, меня на мякине не проведешь! Только не это!.. Хоть я и мужчина... «Я только хотела сказать тебе...» Знаем мы эти сказки...)

Хосе Гарсиа с силой старается оторвать от себя девушку.

— Слушай, Бена, оставь эти хныканья и ступай спать... Не то явится твоя мамаша и устроит нам такую бучу...

— Значит, ты хочешь, чтобы я ушла. Этого ты хочешь? Ну, так я никуда не пойду. Не хочу и не желаю... Уходи сам, если хочешь. Ты никого не любишь... Ты — эгоист...

Бена откидывает простыню, ныряет в постель, прижимается к Хосе и изо всех сил обнимает его.

— Я... я не хочу, чтобы ты уезжал, вот где правда... Теперь ты все знаешь... Ты никуда не уйдешь, Хосе... Я не хочу, чтобы ты оставил меня...

— Но разве я... Я же ничего не говорил ни о каком уходе... Ты сама все это придумала...

— Потому что я люблю тебя, дурачок. И я еще должна говорить тебе об этом, потому что от тебя ничего не дождешься, ты молчишь, словно ничего не замечаешь... Прямо зло берет...

Тело Бены все теснее прижимается к телу Хосе Гарсиа. Он чувствует на своей груди упругие девичьи груди. Руки Бены с такой силой обвивают его шею, что он вот-вот задохнется...

— Я... Ты никогда... Кто бы мог подумать... — бормочет Хосе.

— Но ведь... Ты ничего мне не говорил... Ни разу даже не пригласил куда-нибудь... А мне так хотелось сходить с тобой в кино, но ты и ухом не вел, ни словечком не намекнул... Мы никогда не могли поговорить наедине... Не могла же я явиться в комнату, где ты жил со стариком... Но сейчас, если ты только пожелаешь...

Хосе Гарсиа желал.

Хосе Гарсиа, новый начальник канцелярии акционерного общества «Ла Превисора», потеряв над собой всякий контроль, забыв обо всех своих проектах и планах, стискивает в объятиях Бену.

IV

Хосе Гарсиа пытается обогнать группу рабочих, которые, как и он, спешат к метро. Метро вмещает всех. Сжав, стиснув, как сельдей в бочке, но зато всех, кто только успеет влезть в вагон. Гарсиа это прекрасно известно, но тем не менее он не может побороть в себе искушение обогнать идущих впереди, чтобы первым встать в очередь за сезонкой, которую ему надо купить сегодня. Кроме того, в нем теплится надежда раньше других ворваться в вагон и, если повезет, занять свободное место. Замешкаться на полминуты — значит пропустить поезд и ждать прихода следующего.

(Не понимаю, зачем я так тороплюсь. Кто меня осудит, если я немного опоздаю... Минутой раньше, минутой позже... Привык всегда бежать...)

Несмотря на все ухищрения, Хосе Гарсиа вынужден встать в длинную очередь, которая медленно движется под протестующие возгласы стоящих в хвосте.

— Почему этот тип застрял у кассы? Охмуряет кассиршу, что ли?

— Девушка, нельзя ли поживей! Так и заснуть недолго!.. Хоть бы со мной, а то...

— Ну и нахал!.. Какая наглость! Разменивать утром сто песет...

Какая-то женщина поминутно смотрит на часы и, наконец, раздраженно произносит:

— Всюду столько табличек: не делай этого, не смей того, а все без толку... Могли бы хоть повесить над кассами объявление, что за билеты надо платить без сдачи. Тогда бы очередь шла быстрей.— Женщина открывает ладонь и показывает всем полторы песеты. Но очередь с безразличием смотрит на нее. Никто не поддерживает ее гражданский призыв. Те, у кого есть полторы песеты, протягивают в окошечко кассы полторы, а те, у кого их нет, дают две или пять. На то у кассирши и лежат наготове горки мелочи. Конечно, тот, кто сует бумажку в сто песет, подкладывает свинью окружающим, особенно если это происходит в ранние часы — в часы «пик», да еще когда сдачу приходится сдавать мелкой разменной монетой.

— Посмотрите, какие нахалы,— возмущается из глубины другая женщина из середины очереди.— Вон, вон эти нагло лезут вперед... И хоть бы хны... Зачем вы их пускаете?..

— Да у них есть билеты, что вы кричите.

— А вот этот... Смотрите, пробрался... он уже у кассы...

— Он инвалид,— поясняет кто-то из стоящих впереди.

Протесты умолкают.

Все как обычно. Крики, возмущение, толкотня... Это только цветочки, ягодки еще впереди — когда начнут штурмовать поезд. Хосе Гарсиа спускается на перрон и идет в хвостовые вагоны — здесь народу поменьше. И все же он должен быть начеку, чтобы очутиться как раз напротив

двери подошедшего поезда и юркнуть в нее раньше, чем туда хлынет лавина людей и оттеснит его...

(С этим надо кончать... На автобусе куда удобней... Правда, попасть в автобус тоже нелегко, если не садишься на конечной остановке... А теперь еще эта девчонка... Хо! Нечего сказать, подвалило... А если ты... Если ты тоже человек — мужчина. Не каменный же я, черт побери!.. Если женщина лезет к тебе в постель... Что тут поделаешь?.. Ну нет, эта бестия меня не проведет...)

— Виноват... Кажется, я толкнул вас...

Хосе Гарсиа смотрит на девушку, стоящую рядом.

— Нет... ничего... Не важно.

Похоже, это она наступила ему на ногу. А он даже не заметил. Он снова смотрит на нее, оторопело оглядывается кругом. На перроне полно людей. Предстоит бурная посадка... Штурм, да еще какой...

Приближается поезд. Из вагонов почти никто не выходит, а внутрь кидается вся толпа, ожидавшая на перроне. Люди толкаются, наступают друг другу на ноги, прижимаются к поручням, но все же втискиваются в вагон. Постепенно все размещаются и устраиваются. Разумеется, относительно. Кто-то стоит на одной ноге, не зная, куда поставить другую. Из угла вагона раздается чей-то гнусавый голос:

— Сначала дайте выйти, а потом лезьте. Дайте сначала выйти.

Кажется, все втиснулись в вагон, и все же у кого-то торчит наружу нога, рука, а то и целый бок. Тогда звучит назидательный голос дежурного:

— Посадка окончена!.. Осторожней!.. Осторожней!.. Двери закрываются!..

Всегда кто-нибудь пытается вскочить в вагон на ходу, штопором ввинчиваясь в людскую стену, чудом отыскивая в ней крошечную лазейку, в который раз доказывая, что закон емкости для мадридского метро не существует.

Хосе Гарсиа повезло. Его зажали между священником и окном.

(Погибаем вместе с церковью.)

Да, сеньор, на сей раз вам повезло... Бывали случаи, когда вы ехали, тесно прижавшись к водопроводчику, монтеру или каменщику со здоровенной бутербродницей на животе, завернутой в просаленную салфетку, которая оставляет подозрительное пятно на самом непотребном месте. Конечно, настоящее везение бывает, когда судьба посылает ему в соседи в этой адской давке часов «пик» молоденькую девушку. Ну, а уж возможность ехать сидя, разумеется, равноценна чуду.

Священник, юный и рассеянный, улыбается Хосе и подливает масла в огонь:

— Можно сказать, почти как на небесах.

Полная женщина — Хосе припоминает, что это она возмущалась, когда они стояли в очереди в кассу,— тоже прижатая к священнику, только с другого бока, раздраженно ворчит:

— Ну, нет, этого нам еще не хватало!.. Здесь, на земле, жизнь собачья, а там то же самое... Такая же каторга... Благодарю покорно... Нечего сказать, виды на будущее... Вкалывай здесь, Хулиана, там на небе тебе еще намнут бока!..

— Кто там вякает про небеса да преисподнюю,— живо поддерживают женщину со всех сторон.— Здесь, на земле,— вот где сущий ад... Для бедняков, конечно. Богачи разъезжают в своих автомобилях. Для них и на земле рай. Это они поучают «терпите да молчите», а сами как сыр в масле катаются... Уж будьте уверены!..

Поезд подходит к станции. Толпа, устремляясь из вагона, выталкивает и тех, кому не надо сходить на этой станции. Неудачники снова

штурмуют вагон, но людская лавина сметает их и несет с собой. Перепалки, крики, ругань.

Хосе Гарсиа соблюдает нейтралитет, он не поддерживает ни одну из сторон. Он уверен: до Пуэрта дель Соль никто его не вытолкнет, никто не отнимет у него места. А добравшись до своей остановки, он обязательно сойдет. Еще как сойдет. Его подхватит людской поток и вынесет на перрон... Вот тогда он должен будет держать ухо востро, чтобы его не запихнули обратно.

(Рай и ад... Где они? Да, конечно, здесь, на земле... Каждый сам создает себе свой рай и свой ад... Ну, не всегда, конечно. Иногда нам его преподносят. Ты сюда, а тебе туда. А тебе в чистилище... Кому в рай, а кому... женской грудью по морде... Ах, чертова девчонка! Ну, нет, меня она не опутает... Да, конечно, не дурнушка! Ничего не скажешь... Есть у нее своя изюминка... и умеет, черт возьми... не отнимешь, умеет... Ну, конечно, был и матадорчик, был и адвокат. Нет, я не ревную; при чем здесь ревность?.. Хочешь развлекаться — развлекайся, но Хосе Гарсиа не намерен платить за разбитые черепки... «Я люблю тебя, Хосе... Я всегда тебя любила, а ты не обращал на меня никакого внимания»... Ах, ах! Какие нежности! А сама все время шлялась с комедиантом, когда этот шут гороховый еще кое-что зарабатывал. Тогда о Хосе и не вспоминала... Кто такой Гарсиа?.. Сеньор Никто. Нищета в квадрате... У него на развлечения медяка не сыщешь. У него даже нет приличных...)

При одном воспоминании об этом Хосе Гарсиа чувствует, как лицо его заливает краска стыда.

(Ладно, придется купить себе пару-другую трусиков, да и носки тоже... Нейлоновые, эластичные, разумеется... Так, чтобы в случае чего... Пахес говорит, что каждый вечер сам стирает себе трусы и носки... Да, теперь мужчины... Новые времена!.. Не стану ждать июльской премии... С первой же получки... Ах, черт! И это еще тоже надо покупать.)

Как он и предполагал, ему не потребовалось никаких усилий, чтобы сойти на Пуэрта дель Соль. Нужно было лишь выбраться из своего угла и влиться в общий поток, который мгновенно вынес его на перрон.

Хосе Гарсиа вздыхает полной грудью и машинально ощупывает себя, чтобы убедиться, что вышел целым и невредимым из этой переделки. И тут он обнаруживает, что на пиджаке не хватает двух пуговиц. Но лишился он их не сегодня в метро, а еще накануне, когда сеньор Фонтеча сообщил, что решил назначить его своим преемником. Тогда от волнения Гарсиа открутил две пуговицы на пиджаке. А потом в сумятохе, при переезде из комнаты в комнату, ни сеньора Бернарда, ни Бена не вспомнили, что их нужно пришить. Но они в кармане. Не все еще потеряно.

(Наверняка у Пилар найдется иголка с ниткой. Она обычно все таскает с собой. Недаром Пахес прозвал ее «ходатаем по народным делам»... Хорошая девушка Пилар. Да... А как теперь отделаться от той, другой?..)

Хосе Гарсиа устремляется в один из четырех туннелей метро, которое непрерывно выплевывает на площадь лавину людей. Выйдя на поверхность, он направляется в кафе. «Полный завтрак: шоколад или кофе с рогаликами — 5 песет. До 11 часов». Ему не надо ничего заказывать. Тут его знают как облупленного. Гарсиа подходит к стойке, и буфетчик ставит перед ним стакан воды и блюдце с ложечкой. Потом подвигает тарелку с четырьмя рогаликами и чашку дымящегося шоколада.

— Отличный сегодня денек...

— Да, прекрасный...

— Вот дожили: воды уже не хватает... Теперь завели пластинку про болота: мол, потеряны большие площади, и если, мол, не пойдут дожди,

нехватка воды затянется до зимы. Ох уж эти наши городские заправилы. Нужно иметь голову на плечах и предвидеть такие вещи. А вы как думаете?

— Да, да, именно так оно и есть. Но что поделаешь?..

— Мы-то, конечно, ничего не можем сделать... Но я имею в виду административные власти...

— Ну, это само собой...

У Хосе Гарсиа нет никакого желания вести беседу. По правде говоря, нехватка воды в данный момент занимает его куда меньше, нежели его личные дела. Пусть все эти вещи решают те, кому положено их решать, а ему на них наплевать. Его тревожат свои проблемы: во-первых, события в акционерном обществе «Ла Превисора» и, во-вторых, ситуация, которая возникла после того, как Бена так ловко залезла к нему в постель.

(Все же я мужчина, не мог я... попробуй удержись!.. Нет, не в том дело, что она мне не нравится... Все, как у всех... Но ведь каждый...)

— А знаете, почему мы проиграли в Ирландии? — вдруг спрашивает буфетчик.

Хосе Гарсиа жует пропитанный шоколадом рогалик и не в состоянии ничего ответить. А с другой стороны, он и представления не имеет, почему испанская сборная, как только что выяснилось, проиграла ирландцам в Дублине. Во рту у него настоящая каша, а голова до отказа забита совсем иными мыслями. Вот почему он лишь отрицательно качает головой.

— Ну как же не знаете?.. Все из-за Ирибара, это он напортачил... Наша команда ставила если не на выигрыш, то хотя бы на ничью и разыгрывала оборонительный вариант. Даже газеты об этом пишут.— И буфетчик хлопает тыльной стороной ладони по газете.— Вот тут так и написано: «Бесцветная игра нашей линии нападения привела к тому, что на табло долгое время красовался нуль. Ирландский вратарь почти весь матч простоял без дела. Все предвещало ничью. Счет ноль-ноль в первом тайме и семнадцать минут второго тайма красноречиво говорили о превосходстве защиты над нападающими соперников». Ну, что вы на это скажете?

Хосе Гарсиа согласно кивает головой, но думает о своем:

(Придется остаться... скорее всего... Я уж ей обещал... Но с другой стороны, застрянешь там, а потом с каждым днем будет все труднее с ней развязаться... «Я так тебя люблю, Хосе! Я всегда так тебя любила, но ты не замечал этого».)

— Наши нападающие отвратительно передавали мяч и даже не пытались бить по воротам. Ирландцы оказались на высоте, они играли живо, интересно, с выдумкой и предложили нам очень высокий темп, которого мы, по-видимому, не ожидали. Противник, что называется, разложил по косточкам наш знаменитый квартет, славившийся своей слаженностью.

(Да, сложена она что надо!.. Ничего не скажешь. Дай бог каждому... Пальчики оближешь... Ну и ночка!.. А почему бы и нет, может, она и в самом деле в меня влюбилась... Ведь не урод же я... Я и впрямь даже пальцем не пошевелил, чтобы... Да, ничего. Абсолютно ничего.)

— В центре действовал Глориа, ему помогали оба наших полузащитника — Аделярдо и Леперта. Вот почему можно было ожидать, что гол все-таки назреет. Лучше всех в нашей команде играл Оливелья. Он был просто неподражаем. Вы слышите? Неподражаем! Соко, заменивший второго центрального защитника, поспевал всюду. Ривилья и Рейка наглухо закрыли оба края...

Буфетчик складывает газету и бросает ее на стойку, чтобы обслужить еще одного утреннего посетителя, у которого он тоже не спраши-

вает, что подать. Ставя очередное блюдце с ложечкой и стакан воды, он интересуется тем, что не имеет никакого отношения ни к кофе, ни к шоколаду:

— Ну, а вы что скажете о нашем поражении?

— Что я могу сказать? Во всем виноват Ирибар... Да, не повезло... промазал... Хотел отбить мяч на угловой, а попал в свои собственные ворота... От злости, говорят, разревелся и бросился кататься по полю, как малый ребенок. Понял, что натворил дел... Ну, как тебе это понравится?..

Обмакивая в шоколад последний рогалик, Хосе Гарсиа машинально заглядывает в газету, оставленную буфетчиком на стойке.

«Вашингтон, 5. Подписано соглашение о прекращении огня в Санто-Доминго. Соглашение предусматривает установление нейтральной зоны, обеспечиваемой американскими войсками, эвакуацию беженцев и иностранцев, а также распределение среди населения продуктов питания и медикаментов... Париж, 5. Между правительством и парламентом наблюдаются явные разногласия... Серьезные опасения вызывает решение генерала де Голля стать на сторону России против Соединенных Штатов Америки в вопросах о Вьетнаме. Санто-Доминго... Лондон, 5. Новые нападки палаты общин на палату лордов. Лейбористский депутат внес новый законопроект, принятие которого сведет на нет роль верхней палаты... Танжер, 5. Арабский мир возлагает надежды на Францию и лично на генерала де Голля; арабы желают, чтобы он выступил посредником в их конфликте с Израилем. Бен Белла не скрывает своего намерения посетить Париж и предпринимает для этого определенные шаги... Лондон, 5. Необходимо прекратить односторонние действия в космосе. В космическое пространство запущено более четырехсот искусственных спутников неизвестного происхождения... (Ого! Вот это прогресс!..) Коммерческий самолет с сорока пассажирами и семью членами экипажа на борту потерпел аварию над аэродромом в Санта-Крус-де-Тенерифе».

Хосе Гарсиа вдруг хочется узнать, сколько стоит газета. Вытерев бумажной салфеткой руки, он осторожно начинает переворачивать страницу, но тут возвращается буфетчик.

— Вы только взгляните, здесь так и написано! — кричит он, размахивая газетой, словно военным трофеем.— Яснее ясного... Мы должны были выиграть... В худшем случае — ничья... А ничья на поле соперника, да еще в определенных условиях... Вы понимаете, что я хочу сказать?.. Какие условия! Твердое, как камень, поле, на штрафных площадках — ни единой травинки... Солнце в глаза, в начале матча дикий ветер, потом, правда, он утих... Первый тайм прошел нормально, при дневном свете... Да, да, сеньор, наши отлично играли... А вот после перерыва, во втором тайме, когда зажгли прожектора, игра пошла при двойном свете, а это, сами знаете, все равно что играть в потемках. Вы меня понимаете?

— Ну, конечно, понимаю. Тут-то ирландцы нам и влепили! Закатили гол.

— Совершенно точно... А судья оказался таким...

Хосе Гарсиа оставляет на стойке пять песет за завтрак и пятьдесят сентимо на чай буфетчику и выходит на улицу.

(Десять процентов,— размышляет он,— далеко не милостыня, вполне прилично, да я и не миллионер, чтобы швыряться деньгами.— Но тут же раскаивается в своей скаредности: — Надо бы целую песету... Уж куда меньше... Теперь меньше и давать стыдно... Вдобавок, людей уважают, когда они... вот именно. Когда дают хорошие чаевые... «Это очень важный сеньор».— «С чего ты взял?» — «Он так и сорит деньгами, понял? Барин! Что называется, Дон Деньга...»)

Хосе Гарсиа чрезвычайно доволен своими выводами:

(Хоть я и не философ, а здорово разбираюсь в жизни... Опыт — великая штука!)

Он смотрит на часы на здании городского управления. Сверяет со своими. Время совпадает.

(Сегодня ходят точно... Удача... иногда... Конечно, дорогие часы... Но с этим можно подождать.)

И вспомнив, что наступил срок платить за вещи, купленные в рассрочку, Хосе Гарсиа ускоряет шаг. Он спешит в контору, простите — в свой личный кабинет.

(Пока еще есть время... Ничего не имею против, но она не в моем вкусе... Ох уж эти девушки!.. Наша конфетка, например... А Пилар — чудо! Отличная девушка. И такая приветливая. Настоящий товарищ. Единственная, кто искренне обрадовался моему повышению...)

Гарсиа останавливается у киоска, чтобы купить утреннюю газету.

(Нет, нет, пока и думать нечего. Пусть не говорят, что стоило мне стать начальником, как я тут же... Мол, до сих пор прекрасно обходился газетой Фонтечи...)

Мурлыча что-то себе под нос, Гарсиа шествует дальше. Очень трудно разобрать, что он напевает. Можно лишь различить ритм пасадобля. А может быть, это только так кажется. Но Хосе Гарсиа шагает весело и воинственно, как на параде. Сразу видно: радость жизни так и брызжет из всех его пор, словно буйная поросль весной. Жаль, что человек не может расцветать как растение, когда радость переполняет его своим животворным соком, не то наш герой сплошь покрылся бы нежными побегами и цветами.

(Фонтеча! Вот тип! Прожигатель жизни. Да, сеньоры, но зато какой человек... «Гарсиа, я всегда думал о вас как о своем преемнике...» Такое заслуживает благодарности, что бы ни говорили от... Зависть, вот что их гложет. Сберегают на мне одно жалованье? Ну и пусть. Мне что до этого! Это дело начальства!)

Гарсиа твердым шагом вступает в вестибюль акционерного общества «Ла Превисора». В конторе еще никого нет. Даже привратника. Уборщица собирает свои пожитки, готовясь уйти.

— Привет, Гарсиа... Всегда первый... — здоровается она с Хосе фамильярно, как со старым приятелем.

— А как же, сеньора Магдалена... Работа не ждет.

— Ну, нечего так из кожи лезть, сынок... Все равно, сколько ни старайся, не похвалят. Работа дураков любит. Здесь вот убиваешься каждый раз, а что толку? Нам уж, видно, на роду написано быть рабочей скотиной до конца дней.

Значит, сеньора Магдалена ничего не знает о его повышении. Уборщица — добрая женщина, и Хосе Гарсиа решается сказать:

— Ну, нет, вы не правы, сеньора Магдалена. Иногда за честный труд награждают. Вот мне, например, повысили жалованье и назначили начальником канцелярии... Конечно, и ответственности больше, и работы, но я доволен... Нет, бывает, заслуги признают...

Сеньора Магдалена опускает на пол пылесос и, уперев руки в бока, восклицает:

— Тебя назначили начальником? Вот удача, сынок!.. Ну и повезло же тебе... Уж кто-кто, а ты заслужил... Что будет с твоей матерью, когда узнает...

Воспоминание о матери наполняет Хосе нежностью. Обязательно надо написать ей. Вот обрадуется. Но, разумеется, очень сдержанно, без нажима, словно все это так и должно быть. И только после того, как он получит бланки со штампом «начальник канцелярии акционерного общества «Ла Превисора». Письма, которые он посылает матери, читает ей соседка, она уж постарается разнести новость по всему селению.

Все надо делать как следует. Друзья пусть обрадуются, а те, кто осуждал его, когда он решил уехать в Мадрид, пускай кусают себе локти от злости.

Не выпуская из рук половой тряпки, сеньора Магдалена обнимает Хосе и дружески хлопает его по спине:

— Очень рада за тебя, сынок. Ты это заслужил. Когда такой паренек, как ты... да ты сопливым мальчонкой пришел сюда, и вон, видишь, теперь... Да... я... А, что тут говорить! Как не обрадоваться?.. Ничего не скажешь... Вот когда твоя мать узнает...

Сеньора Магдалена желает, чтобы мать Хосе как можно скорей узнала об успехах сына, потому что никто так не радуется удачам детей, как матери.

— Только мать может понять, что это значит!.. Когда кто-нибудь из моих ребят достигает чего-то, уж кто больше меня радуется?!. Тогда и трудов своих не жаль, не зря, значит, старалась. Если им хорошо, мне и желать больше нечего. Вот мой Антонио недавно премию получил, как лучший подмастерье... Я так думаю: быть ему большим начальником.

— Безусловно, сеньора Магдалена. У вас дети что надо, а если человек чего-нибудь стоит...

Но ни сеньора Магдалена, ни Хосе Гарсиа не вполне уверены, что именно достойные преуспевают в жизни. И все же такое случается. Перед вами пример — Хосе Гарсиа, новоявленный начальник канцелярии акционерного общества «Ла Превисора». Маленький начальник, на котором сэкономят целую ставку, но все же начальник, наделенный полномочиями, правом распоряжаться служебными бумагами, рассылать и даже подписывать то, что следует разослать и подписать, не беспокоя из-за этого более высокое начальство.

— А ведь верно... Ты, например. Значит, иногда бывает.

— Да, сеньора, бывает!

— Вот и на здоровье, сынок. А если тебе что от меня надо, я всегда...

— Знаю, знаю, сеньора Магдалена, у вас доброе сердце. Спасибо. Я вам благодарен. Вы тоже можете на меня рассчитывать, всегда к вашим услугам.

— Да мне ничего не надо. Вот только разве для моих ребят... Ну, знаешь, рекомендацию какую к важному начальнику. Да чего тебе объяснять, сам не маленький...

Хосе Гарсиа собирается возразить уборщице, объяснить ей, сколь незначительна его власть в фирме и тем более за ее пределами, но сеньора Магдалена так возвысила его в своем воображении, вознесла на такой пьедестал, что ему становится необыкновенно приятно и кажется, будто он все может.

— Как ни скромны мои возможности, я всегда в распоряжении своих друзей.

Фраза эта принадлежит не ему, а Фонтече, но это не важно. С этой фразой Фонтеча обычно провожает до дверей кабинета клиента или просителя, которые приходят к нему на прием. Выполняет свои обещания шеф или нет, Гарсиа не знает, но фраза ему нравится: она красивая, и ее, наверное, приятно слышать тем, к кому она обращена.

Прежде чем уйти, сеньора Магдалена, наконец, говорит то, что Гарсиа собирался услышать и что ему еще не раз придется слышать в дальнейшем:

— Да, сынок... Подумать только, я и то шпыняла тебя, когда ты служил рассыльным: сбегай туда, ступай сюда... а сейчас ты сам всякому приказать можешь...

Насчет рассыльного теперь припомнят все, кто когда-то гонял его с поручениями по конторам фирмы, и Хосе Гарсиа начинает подумывать,

а не взять ли ему на вооружение эту неприятную подробность биографии. Он, который до сих пор тщательно скрывал свое происхождение, в надежде на то, что его примут за преуспевающего чиновника, теперь сам станет гордиться тем, что вышел из низов лишь благодаря упорному труду.

(Занюханный начальничек... Ну что ж, даже забавно. Так повсюду принято говорить. Обижаться тут не на что. А уборщица тоже забавная. «Рекомендация к важному сеньору»... Это я-то буду давать рекомендации. Хотя... кто знает... может... иногда... и я смогу быть кому-нибудь полезен.)

Бормоча что-то себе под нос, сеньора Магдалена спускается по лестнице. Возможно, она все еще ведет с Хосе беседу, поздравляет его с удачей в жизни.

Хосе Гарсиа вынимает из канцелярского шкафа небольшой футляр и запирается в уборной.

(Еще четыре взноса осталось... Ладно, тоже надо иметь в виду... Еще полсотни песет... расходов...)

Он осторожно открывает футляр, достает из него электробритву и, включив в штепсель, начинает бриться.

(Ни одного штепселя, даже в большой комнате... Потребую, чтобы обязательно поставили. Сам проведу. Сказала, что даст умывальник с зеркалом. Штепсель я поставлю сам. Никто мне ничего не скажет. Теперь я буду платить полтысячи. Не могу же я всю жизнь тайком бриться в конторе. Хватит... Пусть такими вещами занимается Соларес, а меня увольте... Нет, нет... ни под каким видом, что бы ни говорили... Если все пронюхают, выйдет нехорошо. А то, что нехорошо... то... нехорошо.)

Лицо Хосе Гарсиа чисто выбрито, но он продолжает водить бритвой по щекам, предаваясь приятным мыслям:

(Отменная ночка... Вот так девочка! Ну, нет, меня она не проведет. Пускай поищет другого дурака. Она, видно, дока по этой части, но и меня не обведешь вокруг пальца, хоть опыт и невелик. Само собой, можно оставить ее в резерве... Хо-хо! Отменный резервик! Все. Решено. Вопрос исчерпан. И немаловажный вопрос... Теперь все так дорого... Даже это... Кому теперь по карману заводить невесту... или что-либо в этом роде... Это тебе не сводить Пилар в кино... Да, совсем забыл про Пилар... Еще она... С двумя сразу... Нечистая игра... Нет, каждой свое... Правда, Бене я ничего не сказал... Она мне не дала и рта раскрыть... все сама... сама пеку, сама продаю. Разве я ей что-нибудь обещал? Ничего... Ну, подумаешь, сказал... Такие вещи всегда говорят в подобные минуты... когда голову теряешь...)

Кто-то стучит в дверь уборной.

— Занято,— отвечает Гарсиа и поспешно прячет электробритву, даже не сдунув с нее волосы. Потом, когда выдастся свободная минута.

— Эй, послушай,— настаивает голос из-за двери.— Я и без тебя знаю, что занято. Ты что, заснул там, что ли? Другие тоже имеют право на это заведение.

Это Соларес. Он тоже хочет побриться. В свое время именно он надоумил Хосе: «Не будь дураком, купи себе электробритву. Выплатишь в рассрочку, а бриться будешь в конторе. Надо приспосабливаться, приятель. Никто не станет возражать».

В конторе, разумеется, никто не протестовал.

Хосе Гарсиа уступает штепсель Соларесу.

— Ну, как дела, начальничек? — фамильярно хлопает его по плечу Соларес.

И прежде чем Хосе Гарсиа успевает ответить на вопрос, заходит в ватер-клозет и запирает изнутри дверь. Через полминуты оттуда раз-

дается веселая мелодия — это Соларес насвистывает какую-то песенку под приглушенное жужжание бритвы.

(Первейшее дело служащего — завладеть штепселем[1],— весело думает Хосе Гарсиа.)

Невольно у него получилось нечто вроде каламбура, и Хосе Гарсиа, довольный собой, смеется. Надо будет рассказать сотрудникам, пусть видят, что он не лишен чувства юмора.

Пахес приходит на работу под ручку с Пилар. Хосе Гарсиа это коробит. Возможно, Пилар встретилась с Пахесом в метро, на лестнице или даже в дверях конторы, но Хосе Гарсиа неприятно видеть их вместе, ведь он уже считает, что Пилар принадлежит ему, только ему и никому больше.

— Привет начальничку! — здоровается Пахес.— Ну, как новая должность? Не обременяет?

Гарсиа пожимает плечами. Ему ясно, что теперь всю жизнь ему придется сносить подобные шуточки.

Нет, должность его не обременяет. Его обременяют остроты сослуживцев, особенно когда эти сослуживцы приходят в сопровождении хорошеньких машинисток.

— Ничуть,— кисло отвечает Хосе.— Единственно, кого обременяет моя должность,— это, кажется, вас...

— Нас? Да плевали мы на это! Подумаешь, станешь подмахивать бумажки да ковырять в носу, запершись в кабинете. И чего раскипятился? Нежности какие!.. Если не понимаешь шуток...

— Ну, хватит, хватит. Что вы, как всегда, из-за пустяков сцепились? — укоряет Пилар.— Прямо как маленькие... Если бы мне повысили жалованье, как Гарсиа, я была бы рада без памяти. А ты смотри не забудь угостить нас, как получишь новое жалованье. Надо обмыть твое повышение.

— И обмоем и все, что пожелаете,— вновь обретая хорошее настроение, говорит Гарсиа.— Пойдем в любой ресторан, в какой захотите.

— И правда!.. Пойдем по подвальчикам... Ох, как мне в них нравится!.. Пропустим в каждом по рюмочке. Как тогда, когда Мурсиано выиграл в лотерее.— Пилар с неподдельной радостью потирает руки.— Здорово тогда повеселились, помнишь?

— Еще бы не помнить. Развлекались что надо! Решено, ребята: как только получу жалованье, устроим выпивон. Такое дело следует обмыть.

Пилар берет Хосе Гарсиа под руку, прижимается к Хосе Гарсиа.

— А еще ты должен сводить меня в кино.

— Конечно, конечно... С большим удовольствием... Я... я... Ты знаешь, я... с огромным удовольствием.

— Ну, насчет огромного удовольствия ты брось. Чтобы сводить девушку в кино, я думаю, не обязательно становиться начальником... А ты до сих пор ни разу еще меня не приглашал...

— Я... ладно... ты же знаешь, какой я...

— Да, да, дружок, знаю какой. Ты из тех, кто не очень-то любит себя утруждать... Так удобней...

— Как ты можешь, да я...

Теперь наступает очередь Пахеса нервничать и ревновать. Пилар предлагает Гарсиа то, что она еще никогда не предлагала ему. Правда, у него свои планы, и Пилар для него лишь товарищ по работе. Но Пахеса задевает то, что Пилар начинает всерьез считаться с Хосе.

Пахес достает из шкафа папку и с безразличным видом направляется к своему столу. Но все же не может удержаться от реплики:

---

[1] По-испански «штепсель» и «теплое местечко» пишутся одинаково.

— Осторожно, Гарсиа, она тебе расставляет ловушку. Смотри не попадись!

— Не обращай на него внимания, Хосе,— пожимает плечами Пилар.— При чем здесь ловушка?.. Пахес в своем репертуаре, ему бы только подразнить людей. Серьезно, на днях ты должен повести меня в кино и не куда-нибудь, а на Гран-Виа. Новость, которую я тебе сейчас скажу, стоит этого.

— Новость?

Хосе Гарсиа настораживается. Какую такую важную новость может сообщить ему Пилар? И прямо сейчас?

(Еще важнее, чем повышение? Может, отвалят жалованье Фонтечи? Ну, нет... такого не будет... Все говорят, что меня повысили, только чтобы сохранить ставку... Но что же тогда?)

Пилар улыбается: пусть попробует отгадать. Ей удалось заинтриговать не только Хосе, но и Пахеса, который сразу насторожился и навострил уши.

Вдруг вбегает Мурсиано, запыхавшийся и возбужденный.

— Вот идиот, этот мужик! — никак не может успокоиться Мурсиано.— Корчит из себя черт-те что, думает, кроме него никто ничего не понимает.

— Какой мужик?

— Да этот тип из ювелирного... из «Точного времени». Он еще прибегал сюда скандалить во время истории с земельными участками в Кампаменто.

— А?

— Он заявил мне сейчас, что гол в Ирландии нам забили из-за Ирибара. Мол, он сам же и закатил в свои ворота, когда хотел отбить на угловой...

— В газетах то же самое написано,— решается подать голос Гарсиа.

— В газетах! В газетах! — взрывается Мурсиано...— Один ты только и веришь тому, что пишут в газетах!.. Тебе что ни давай — все проглотишь! Да в газетах ничего кроме лжи и не бывает, если хочешь знать! Наглое вранье... Все выворачивают наизнанку.

— Странно, а какой же интерес прессе сваливать вину за наше поражение на нашего же футболиста?

— Поражение?! Какое поражение? Откуда ты взял?!

— Мы же проиграли.

— Что ты считаешь проигрышем?.. Наши играли нормально... В худшем случае могла быть ничья... А ничья на чужом поле, да еще с такой командой, которая...

— Но ведь те тоже неплохо играли...

— Правильно... Противника никогда нельзя недооценивать... А ты, Пахес, что на это скажешь?

— Что я могу сказать... Как всегда, наша ошибка именно в том, что мы недооценили силы противника. Смотри, что получилось... Мы не ожидали от ирландцев такой динамичности... Эти канальи предложили нам такой темп, который нам и не снился... вот ребята и растерялись.

— Точно... А еще поле у них какое... твердое, как камень, и непривычное для нас... Вдобавок еще ветер... Вот все вместе и...

— Кроме того, во втором тайме, как раз, когда они нам забили, нам пришлось играть при двойном свете. А хуже этого не бывает... И в довершение всего...

Хосе Гарсиа решает улизнуть от дальнейшего спора. Подхватив Пилар под руку, он мягко подталкивает ее к окну.

— Ну, ладно, скажи, что за сюрприз... Если, конечно, это не шутка.

— Никакая не шутка, дружок... Хотя это и не сюрприз, конечно.

Я и не говорила, что сюрприз, а сказала «новость»... Да, по правде говоря, это и не новость...

— Что же тогда?..

У Хосе Гарсиа начинают возникать сомнения: если это не сюрприз, не новость и вообще ничего особенного, какой-нибудь пустяк, то, похоже, что слова Пахеса насчет ловушки начинают сбываться.

(Пахес, наверное, прав... Она просто разыгрывает меня... Ох уж эти женщины! Стоит мужчине зазеваться... Как будто ничего не изменилось во мне со вчерашнего дня, но вчера... конечно, все по-другому... Как она мне сказала... Почти как другая: «Ты не любишь себя затруднять...» Попробуй не пригласить. Правда, если женщине ничего не говоришь... так она уж... Ясное дело, это совсем не то, что другая... Все-таки Пилар не такая... Она — девушка серьезная... Кроме того, товарищ по работе...)

— Возможно, тебя это вовсе и не заинтересует,— говорит Пилар,— но раз теперь ты станешь получать больше, то сможешь как-то улучшить свои условия... Ты всегда жаловался...

— Я? На что?

— На жилье...

— А, это...

— Вот именно. А что же еще? Ты всегда плакался, что тебе приходится спать в одной комнате с типом, который храпит, и с актером, который является чуть ли не на заре и всех будит, что у тебя нет никаких удобств и тебе приходится по утрам стоять в очереди, чтобы умыться... ну, вот я и подумала... Не знаю, заинтересует ли тебя то, что я отыскала... Подойдет ли?..

— Как?.. Ты нашла мне другую квартиру?

— Нет, конечно. Я еще ничего не сказала конкретного этой сеньоре... Теперь можно будет... если захочешь... я с ней вела переговоры... Я тебе рассказывала. Ты, конечно, уже забыл...

— Да нет.

— Она учительница на пенсии. Живет в левом крыле дома на нашем этаже.

— А-а, помню...

Хосе Гарсиа вспоминает, что недавно Пилар рассказывала ему о какой-то хорошей квартире, которая у нее есть на примете. Очень чистая, недорогая. Значит, Пилар заботится о нем не из-за нового положения... Хосе Гарсиа становится приятно.

(Она — хорошая девушка, настоящий товарищ... Теперь припоминаю, мы говорили с ней об этом, но я не обратил внимания.)

— Учительница живет одна с прислугой, тоже пожилой женщиной. Она очень хорошая. Обе женщины хорошие. Материально она вполне обеспечена и в квартирантах не нуждается. У нее шесть лет подряд жил один студент, сын знакомой, потом он уехал в Париж, и они остались одни. Я ее встретила недавно, и она попросила меня найти для них хорошего молодого человека... Им одним очень тоскливо... Когда мужчина в доме, веселей. Этот студент жил у них, как родной. Когда он съехал, они, бедняжки, загрустили. Вот я им и сказала: «У меня есть знакомый, очень хороший молодой человек...»

— Да, да, помню... Но, знаешь, бывают...

— Конечно, я понимаю. Ты и получал мало, и не предполагал переезжать на новую квартиру, менять пансион. А теперь, я подумала... По-моему... Возможно, тебе подойдет...

— Ну, конечно. Чудесно!

Чудесно поселиться в добротном, благоустроенном доме, и чудесно, что Пилар живет там, рядом, на том же этаже. Пилар — замечательная девушка, прекрасный товарищ, она доказала это. И совершенно ясно,

ясно как божий день, что еще до того, как он стал начальником, он был ей не безразличен. А это что-то значит. Еще как значит!

Но тут Хосе Гарсиа вдруг кое-что припоминает... Он припоминает то, что приключилось с ним не так давно, в его постели, в столовой сеньоры Бернарды. А также, сколько хлопот и усилий стоило сеньоре Бернарде переселение его из общей комнаты в столовую. И все это ради того, чтобы удержать Хосе Гарсиа в своем доме.

— Да, чудесно,— повторяет Гарсиа, но уже с меньшим энтузиазмом.— Конечно, мне подходит, но сейчас... Знаешь, когда столько лет прожил на одном месте и так... вдруг... Только потому, что тебя повысили... По правде говоря, это похоже на свинство.

— Свинство? Почему? По-моему, каждый может поступать, как ему удобно... Стоит тебе съехать, и они сразу сдадут твою койку. Так всегда делается.

— Да, конечно... Согласен... Но как-то так... сразу...

— Важные дела и делаются сразу. Представь себе: хозяйская дочка выйдет замуж, и ваша комната понадобится для молодоженов...

— Она не выйдет замуж.

Пилар несколько удивляет быстрота и уверенность ответа Гарсиа, и она с любопытством смотрит на него.

— Ты так говоришь, словно совершенно уверен в этом... Ведь она молодая девушка, разве не так? У нее, кажется, было несколько женихов... Вполне естественно, что в один прекрасный день она выйдет замуж. И в таком случае, если, конечно, она останется жить у матери, кто-то из вас, из квартирантов, по-моему, должен будет съехать с квартиры.— И с наигранным смешком Пилар добавляет: — Конечно, если она не выскочит за кого-нибудь из жильцов, за тебя, например, и тогда все останется по-прежнему.

— Что за дурацкие шутки.

— Почему же ты сердишься, если это шутка? У тебя такое выражение лица...

Вот самый подходящий момент сказать Пилар, что женщина, которая больше всего на свете нравится ему,— это она, и только она. Но Хосе Гарсиа не решается. Такие вещи надо сначала как следует обдумать. И кроме того...

(...надо хоть немножко поразвлечься в жизни... Особенно теперь, когда связался с этой девчонкой... Осторожность прежде всего... Я не такой дурак, чтобы впутываться в историю... Из воды надо выходить сухим. Вот именно... Как все... Сделать подарочек... Ей и ее матери... Обе любят кино... Пообедать в каком-нибудь ресторанчике... и достаточно... Платить за битые горшки я не собираюсь... Нет, не собираюсь... Кроме того, я и не пытался ее завлечь. Она сама залезла ко мне в постель. Разве не так? Почему же я должен... Об этом не может быть и речи. Вот Пилар — другое дело... Отличный товарищ... Прекрасная девушка да еще получает жалованье... И, видно, неравнодушна ко мне... заботится обо мне... И не только теперь... Хотя бы это... насчет квартиры... Да, такова жизнь... А я часто остаюсь на бобах. Да!.. Ясно, ей хотелось бы, чтобы я был поблизости. Учительница эта живет на одном с ней этаже... Как говорится, рядышком, под боком... Вдвоем бы ездили на работу. В мой кабинет... Ха-ха, в мой кабинет! Звучит! А? Ну и дела! В мой кабинет... Ладно, надо будет закинуть удочку, может, что-нибудь и удастся... Сегодня Фонтеча, наверное, не явится... а может, придет позже и, чего доброго, сразу же опустит свой превосходительский зад в кресло генерального директора... Он давно уж этого добивается...)

Хосе Гарсиа решает произвести разведку. Завладеть кабинетом сеньора Фонтечи он пока не осмеливается. Сегодня он еще поработает

за своим прежним столом в конторе, чтобы никто не вздумал сказать о нем то, что он только что подумал о сеньоре Фонтече.

— Ну, Гарсиа, что же мне сказать донье Мерседес? — останавливает его Пилар перед самой дверью в кабинет.— Ты надумал?

— По-моему... кажется, ты с ней еще ни о чем конкретно не договаривалась. Видишь ли... — мнется Гарсиа.

— Нет, ни о чем таком речи не было... Я ничего ей не сказала. Только спросила, не сдала ли она уже комнату. А она тогда поинтересовалась: «А как насчет того молодого человека, вашего приятеля, о котором вы мне рассказывали?» Мы уже с ней говорили о тебе...

— Да, да, я знаю.

Напоминание о том, что Пилар говорила о нем с бывшей учительницей, доставляет Гарсиа истинное удовольствие. Оно лишний раз доказывает, что девушка неравнодушна к нему не только из-за его повышения. Вот почему ему так приятно. По-настоящему приятно.

— Ну, если вы ни о чем конкретном не договаривались, оставь пока все как есть. Может, попозже, когда у меня уладится... Знаешь, без шума... Словом, пройдет немного времени и...

— Конечно, это твое личное дело... Может, не надо было мне вмешиваться в эти квартирные дела, но ты всегда так жаловался, что не можешь спать, не можешь побриться... Вот я и... мне приятно помочь друзьям.

— Да, конечно... Я тебе очень благодарен. Не думай, что я такая свинья и не ценю твоей заботы... Ты просто золото!

Вдруг Пахес на миг покидает футбольное поле Дублина, где они с Мурсиано ведут бой не на жизнь, а на смерть, и кидается на Хосе Гарсиа.

— Сдавайся, приятель!.. Не знаю, что там тебе предлагает Пилар, но уверен, ничего плохого. Ты для нее лакомый кусочек, особенно после того, как решил помочь компании сэкономить ставку... Давай, начальничек, смелее. Скажи ей «да» и волоки в свой кабинет...

— Ну вот, Мария ушла, теперь вы начнете приставать ко мне,— пытается возмутиться Пилар.— Вам лишь бы дразнить кого-нибудь... Я только говорю Гарсиа: если он хочет поселиться в хорошем месте, у меня есть знакомая семья... В общем, две очень симпатичные старушки...

Пахес подходит к Гарсиа и хлопает его по плечу:

— Ну? Что я тебе говорил? Две одинокие старушки. И, наверное, примерного поведения... Видишь, Пилар заботится о твоей нравственности и...— Пахес сильнее хлопает Гарсиа по спине: — Если говорить начистоту — о твоей холостяцкой жизни, о твоей свободе, которую если уж терять, то только с нею.

— Ты, Пахес, неисправим,— пожимает плечами Пилар.— Тебе все шуточки.

— При чем здесь шуточки, дорогая? Просто я помогаю тебе заарканить этого бычка. Разве мы не знаем, что наш Гарсиа из тех, кто догадывается о дожде, только когда промокнет до нитки? Ну, так взнуздай его, милая, запряги этого новоиспеченного начальничка...

V

Хосе Гарсиа складывает в папку бумаги, которые должен подписать Фонтеча. Сеньор Фонтеча сказал, что до конца месяца он будет продолжать подписывать документы.

(Подниматься еще рано. Подожду до одиннадцати... Или до двенадцати... Он и раньше не вставал на заре, а теперь, когда дорвался до

кресла генерального директора, и подавно... Ладно, к двенадцати... Вчера явился в полдень... Зато какую новость принес! Я и не предполагал... Даже не поблагодарил как следует. Да, вчера в двенадцать я... Вот как в жизни бывает!.. Какие перемены за одни только сутки... Тут сразу и не сообразишь... И одно, и другое — и жалованье, и повышение и... прочее... Прочее — вдобавок... Хе-хе... Ничего девочка... Вот что значит стать начальником! А еще вчера — каждый на своей кровати... Разумеется, я и не думал... Разве я хоть словечком намекнул когда-нибудь? Э, нет... Никогда. Вот комедиант, тот... Там схватит, здесь прижмет... А летом, когда сеньора Бернарда... А этот тореро... Четыре дня шел кутеж... Нет, увольте, слуга покорный... Я не намерен платить за разбитые горшки!)

Хосе Гарсиа срывает свой справедливый гнев на документах, которые должен подписать Фонтеча. Он с такой силой хлопает папкой по столу, что бумаги, словно бабочки, разлетаются во все стороны и плавно опускаются на пол.

Гарсиа ловит бумажки и снова аккуратно складывает их в папку. Мысли его могут витать где-то вне кабинета начальства, но бумаги — никогда. Такого еще не случалось с нашим героем с тех пор, как он ведет дела сеньора Фонтечи.

Хосе Гарсиа в корне пресекает бумажный бунт, который сам же спровоцировал. Но с сумятицей в мыслях, виновником которой был сеньор Фонтеча, сделавший его своим преемником, и девчонка, нырнувшая к нему в постель, справиться куда труднее. Сложнейшее положение.

(Хуже всего то, что ко всем к ним он привязан... И к Бене, и к сеньоре Бернарде... и даже к этому шакалу из метро... Попробуй тут предприми что-нибудь в подобной ситуации... Ну и заваруха!.. И все из-за...)

Дверь кабинета открывается. Гарсиа автоматически встает, словно дверь и кресло сеньора Фонтечи соединены системой сигнализации.

Это Мурсиано. Он приволок ворох бумаг.

— Послушай! Что с этим делать? Сам разберешь или отнести шефу? Опять этот тип из муниципалитета...

— Даже не знаю. Надо спросить у него, что он скажет. Все равно я должен отнести ему вот это на подпись... А этот из муниципалитета ушел?

— Да. Ладно. Оставь... Это не срочно... Не сегодня, так завтра. За те гроши, что платят нам эти свиньи, еще торопиться...

Мурсиано садится на край стола и достает сигареты.

— Бери. Закуривай,— предлагает он Хосе.— Если тебе удастся раскурить эту дрянь, считай, что тебе сильно повезло... Эй, парень, я тебе предлагаю сигарету... Да что с тобой? Ты что-то не в себе... Ставлю пять дуро против чашки кофе, что ты сегодня ночью развлекался.

Гарсиа начинает отнекиваться, но вдруг решает рассказать Мурсиано о своих приключениях, поведать ему о том, в какую он влип историю. Ему просто необходимо с кем-то поделиться. Пусть все знают, что он не хуже других, не кисейная барышня. И, кроме того, Мурсиано, может, посоветует ему, как теперь быть, ведь он всегда умеет выйти сухим из воды.

Хосе берет сигарету и, улыбаясь, закуривает.

— Ладно, приятель, выкладывай... У тебя такая физиономия, будто ты всю ночь скакал галопом... Меня не проведешь... Только тебя увидел, сразу сообразил: начальничек лихо отпраздновал свое восшествие на трон. Давай рассказывай, что ты вытворял с этой девицей... Да поподробней, посмотрим, на что ты способен...

Гарсиа с наслаждением затягивается, несказанно довольный тем, что может, наконец, сообщить Мурсиано нечто необыкновенное.

— Дела... Иной раз не хочешь, а влипнешь в такую историю...

— Послушай, приятель... уж не собираешься ли ты сказать, что она

сама... Неужто они к тебе сами липнут, как к Фердинанду Седьмому... Вон и Пилар... Ей вдруг втемяшилось в башку пристроить тебя на квартиру к знакомым старушкам...

— Это-то меня и беспокоит.

— Насчет Пилар?.. Ха! Выходит, ты принял это всерьез.

— Да нет. Тут совсем другое... Она уже давно предлагала поселиться у ее подруги, старой учительницы, очень уважаемой сеньоры, которая живет...

— Одна с прислугой... Все это мне известно.

— Ну, да. А сегодня ночью... Я, видишь ли, думал поменять квартиру. Откровенно говоря, жить в таких условиях...

— Меня ты этим не удивишь. Все мы прошли через это...

— Вот я и подумал. Теперь, когда мне отвалят приличное жалованье и все такое прочее, можно устроиться в квартире получше... Но не успел я рта раскрыть, как сеньора Бернарда выволокла мое барахло из моей кунсткамеры и переселила меня в столовую...

— ...и подсунула тебе в постель свою дочку.

— А ты откуда знаешь?

— Ха, дружище. Да это же элементарно... После того, что ты мне рассказывал об ее историях с тореро и с актером...

Теперь, когда Гарсиа слышит все это из чужих уст, ему становится стыдно, что он сплетничал о похождениях Бены с сослуживцами. Ох уж эти мужские разговоры! Начнешь откровенничать... Все стали подтрунивать над ним, что он, мол, влюбился в девицу и ревнует ее. Возможно. А может, ему было за нее обидно, как за сестру. Во всяком случае, тогда он очень сердился на Бену.

— Словом, ты спутался с малышкой и теперь вынужден будешь жениться на ней... Ну, коли она тебе по вкусу... действуй... зажигай фары и вперед!

— А если она мне не нравится? Нет, я не то хотел сказать... Девчонка совсем не дурна. Настоящая конфетка. Но у меня другие планы.

— Ну, так смывайся поскорей. Пока у нее не выросло брюшко и тебе не повесили на шею плод вашей любви.

Хосе Гарсиа нервно прохаживается по кабинету, потирая руки, невольно повторяя движения сеньора Фонтечи, когда тот рассказывал о своих неурядицах с вертихвосткой-машинисткой.

— Интересно, что бы ты сделал на моем месте? После всего, что было, не всякий решится... Ну, как бы ты... Я не осмеливаюсь сказать сеньоре Бернарде: я от вас уезжаю.

— Но если ты не сделаешь этого сейчас, то не сделаешь никогда потом. Ты совсем запутаешься, и взвалят на тебя эту девицу, и все прочее. Как пить дать!

— Ну, нет. Этому не бывать... Чтоб я... Чтоб я надел на себя такое ярмо... Но так сразу уйти... После всего, что...

Мурсиано соскакивает со стола и хватает Хосе за руку.

— Ладно, друг, не будь такой размазней. Все это можно уладить. Ведь ты, наверное, уже рассказал им, что тебя повысили, назначили шефом и так далее и тому подобное?

— Да, конечно... Поэтому-то...

— Вот именно поэтому тебя, мол, и переводят в другое отделение. К черту на кулички... в другой город и... ты, разумеется, не можешь отказаться. Хватай чемодан, и ищи ветра в поле!..

— Верно, здорово...

— Вот так-то, не валяй дурака... Все очень просто. Приходишь вечером расстроенный. У тебя неприятность: отсылают из Мадрида. Ни с кем не считаются... Но долг есть долг... В первых числах тебе надо

ехать... А между тем... Ну, это уж твое дело... Девице преподносишь хороший подарок... и ее мамаше тоже. Ты же к ним привязан.

— В общем, да...

— Вот и прекрасно, приятель. Все в порядке. Мне бы твои заботы.

— Ты неподражаем,— говорит Хосе Гарсиа, обнимая Мурсиано,— просто неподражаем.

— А ты родился в рубашке... Везучий ты человек... И если Пилар захочет пришить тебе пуговицы к пиджаку — а я ставлю дуро, что она захочет,— можешь считать себя счастливейшим из смертных.

Снова объятия. Снова дружеские похлопывания по спине. Мурсиано направляется к двери. На пороге, обернувшись, он советует:

— Смотри не садись пока в кресло Фонтечи... как бы не сглазить... Пускай хоть немного остынет от его зада.

(Хороший он парень, этот Мурсиано. Вот так думаешь порою всякое... Бывает, конечно...)

Как только за Мурсиано закрывается дверь, Хосе Гарсиа бросается в кресло Фонтечи, в «свое» кресло. Он даже несколько раз подпрыгивает на пружинах, чтобы удостовериться, что сидеть в кресле шефа почти так же приятно, как...

(Нет, каждая вещь по-своему приятна... Жизнь прекрасна... Иногда, разумеется, выдаются трудные минуты, не все гладко, разные неприятности, неурядицы... Но зато в другие моменты... Хо! Жизнь есть жизнь. Вот обрадуется мать, как только узнает... Теперь я кое-что значу. «Да, да, представьте себе, мой сын — начальник! Он очень способный...» Как все матери, ясное дело... Да. Бланки со штампом. Сегодня же закажу: «Начальник канцелярии акционерного общества «Ла Превисора», Мадрид». И визитные карточки: «Хосе Г. Гарсиа». Да, так лучше... Наверное, надо заплатить вперед... Половину, как правило... Тогда придется подождать до первой получки...)

Дверь кабинета отворяется, и с порога слышится голос Мурсиано:

— Эй, Гарсиа, иди сюда... Знаешь, нашу вертихвостку рассчитали! Вот скандал будет!.. Не иначе как начальство следует лозунгу: «Сохраним Испанию в чистоте».

— Ну, ну, не преувеличивайте,— урезонивает его Лосано,— я ничего такого не говорил...— И поясняет, подходя к Хосе: — Я просто сказал, что сеньорита Мария сегодня тоже не вышла на работу и пробежал слушок, что она вообще больше не появится тут... Фонтеча собирался перевести ее к себе, но, кажется, девица заартачилась, и он привел с собой нового секретаря...

— Секретаря?.. Мужчину? А вы в этом уверены?

— За что купил, за то продаю,— пожимает плечами Лосано.— Кажется, его предложил сам административный Совет... Так я, по крайней мере, разобрал... Парня, говорят, тянут на аркане... Работать он страсть как не любит.

— Тогда зачем ему это место?

— Он, по-моему, его и не добивался. Просто папаша невесты сажает его сюда, чтобы не говорили, будто он живет на тестиных хлебах.

— Кумовство.

— Ничего подобного... Это не так называется... Его тесть — сеньор Кабрера, ну, этот из банка, большой друг нашего сеньора Фонтечи, он тоже не то советник, не то еще какая-то шишка.

— А какой он из себя, этот молодой человек? — вдруг спрашивает Пилар.

Пахес смотрит на Пилар с такой ехидной улыбочкой, что Гарсиа становится не по себе.

— Ох уж эти женщины!.. Какой из себя?.. Как розанчик! Папеньки-

ны сынки всегда как розанчики... Какой он из себя! Ха-ха. Успокойся... Голову даю на отсечение — у него дурацкая рожа.

— Ну нет... Совсем не дурацкая,— в свою очередь улыбается Лосано.— И, видно, сам тоже не дурак... По-моему... Да, он доказал это... Не всякий смазливый парень умеет запродать себя миллионерской дочке.

— А может, они страстно влюблены,— вступается за нового секретаря Пилар и смотрит на Гарсиа.

Гарсиа внезапно чувствует огромную симпатию к будущему зятю сеньора Кабреры.

— Правда... может, они влюблены. И он не желает зависеть от тестя.

— Ясно,— хохочет Пахес.— Они будут жить на одно жалованье молодого мужа.

— Ну, ладно, ты не так понял. Все-таки хоть и небольшой, но заработок... На мелкие расходы... Не придется просить у тестя на табак.

— Не беспокойся, за табак будет платить фирма. Не на того напали...

— Фирма? Я не ослышался? Уточни, пожалуйста... Табак этого фертика придется оплачивать нам и никому другому... Сколько мы возились с финтифлюшкой?.. Кто вкалывал у нас за нее?

— Гарсиа.

— Вот именно, сеньор Гарсиа и остальные Гарсиа; мне тоже не раз приходилось расхлебывать кашу за нее. Разве не так?.. Мария только каталась в машине сеньора Фонтечи и смеялась его анекдотам...

— Да гладила его... по носу... что тоже стоит немало.

— А коли работа сама не делается, то давай, ребята, навались... Тяни на себе мертвяка...

— В свободное от футбола, корриды и девушек время. Правильно?

— Ах ты сукин сын!.. Поглядите на этого начальничка...— Мурсиано толкает Гарсиа в бок, притискивает к картотеке и замахивается.— Да тебя пристукнуть мало... Говори, кто делает нашу работу?.. Папа римский, да?

Минуты две наши друзья тузят друг друга под гиканье и смех сослуживцев.

— Ну, хватит вам,— наконец, разнимает их Пилар.— Нечего сказать, уважение к новому шефу. Он еще не успел насладиться своей властью, а вы его молотите, как мешок со жмыхом.

— Так ему и надо, дорогая... Пусть не говорит, что мы не работаем... А ты, как ты есть ходатай по народным делам,— так тебя величает эта промокашка,— доставай скорей иголку с ниткой и пришивай пуговицы новому начальничку. Не подумайте только, будто он лишился их в геройской схватке. На самом деле все гораздо проще.

— Тише!.. Фонтеча идет!

— Да нет, никакой не Фонтеча...

Но стоящий в дверях Лосано продолжает усиленно махать руками, призывая к тишине.

— Сеньор Фонтеча с этим самым молодым хлыщом...

Небольшой переполох, и все чинно занимают места за своими столами. Пилар сдергивает чехол с пишущей машинки и лихо закладывает бумагу с копиркой.

— Неужели на место нашей финтифлюшки посадят хозяйского прихвостня? Ну его к черту! Хоть бы девицу какую дали. Для глаз приятней.

Лосано отворяет дверь, пропуская Фонтечу и сопровождающего его молодого человека, правда, не столь молодого, как все ожидали, но со спортивной выправкой. На вид — довольно симпатичный парень.

Церемонно, сдержанными, но благосклонными кивками головы сеньор Фонтеча приветствует своих подчиненных:

— Добрый день, сеньоры.

— Добрый день, сеньор Фонтеча.
— Добрый день, сеньор Фонтеча.
— Добрый день, сеньор Фонтеча.

Новый секретарь, подняв руку, тоже приветствует своих сослуживцев:

— Привет, ребята, добрый день.
— Добрый день.

По-видимому, нового секретаря все живо интересует. Он ко всему присматривается, все ему, кажется, нравится.

— Веселенькая у вас контора... Современная мебель... Очень мило... Вы отлично устроились, дорогой Фонтеча... Здесь все очень удобно и симпатично... В том числе эта девушка... Ты не обидишься, если я скажу, что ты прелестна?..

— Нет, конечно,— улыбается Пилар.

— Наверное, они все уши тебе прожужжали об этом...

С языка Пилар готово сорваться, что «они» предпочитают болтать о футболе да о дороговизне. Ну, еще немного о политике, а остальное время корпят над своими бумажками и ее почти не замечают. В лучшем случае ведут себя с нею, как с товарищем по работе. Она могла бы еще добавить, что один из сослуживцев — новоиспеченный шеф, получивший повышение и, вероятно, пять тысяч жалованья, быть может, и решится сказать ей что-нибудь вроде комплимента... и тогда, приложив усилия, ей, возможно, удастся заманить его в свои сети. Это и еще кое-что могла бы сказать Пилар новому сослуживцу, но она лишь улыбается и пожимает плечами.

Симпатия, которую еще недавно почувствовал Гарсиа к любящему зятю сеньора Кабреры, вдруг превращается в ненависть.

(Вот идиот... Из грязи в князи... И запанибрата. Толком не осмотрелся... Не разобрался, что к чему... и туда же.)

Сеньору Фонтече, по-видимому, тоже не очень нравится излишняя непринужденность молодого человека, и он увлекает его в кабинет.

— Зайдите и вы, Гарсиа,— подзывает Фонтеча.— Я хочу вас представить.

Фонтеча пока еще начальник канцелярии. Он поудобнее усаживается в кресло, чтобы разделить свои владения между наследниками.

— Вот — Гарсиа. Наш лучший служащий.

— Вы преувеличиваете, сеньор Фонтеча,— протестует Гарсиа.— Не такой уж я...

— Никаких преувеличений. Это, несомненно, наш самый лучший служащий.

— Я только стараюсь исполнять свой долг...

— И исполняет его весьма добросовестно. Он работает у нас уже десять лет...

Хосе Гарсиа мягко поправляет:

— Двенадцать, сеньор Фонтеча... Ровно двенадцать лет и восемь месяцев. Я поступил в контору в первых числах сентября тысяча девятьсот пятьдесят третьего года.

— Двенадцать, почти тринадцать лет, да, сеньор... Почти сразу после открытия конторы. Можно сказать, Гарсиа — один из основателей фирмы... Не так ли, Гарсиа?

— Так оно и есть, сеньор Фонтеча... Своим скромным трудом я тоже, как говорится, закладывал краеугольный камень...

— Краеугольный камень, а? Можете смело сказать: краеугольный блок!.. Хе-хе-хе...

Хосе Гарсиа понимает, что сеньор Фонтеча снова изрек нечто весьма остроумное.

— Хе-хе-хе... Сеньор Фонтеча всегда так остроумен...

— Вот еще одно отличное качество Гарсиа. Разве я тебе не говорил?.. Гарсиа необычайно любезен. Обладает чувством юмора, а это, как известно,— одно из важнейших качеств, позволяющих преуспеть в жизни. Верно, Гарсиа?

— Совершенно верно, сеньор Фонтеча. Очень важное качество.

— И, конечно, трудолюбив... Это в первую очередь... Я предложил его кандидатуру на мое место, ведь он — мое доверенное лицо на протяжении десяти лет... Верно, Гарсиа?

— Абсолютно верно, сеньор Фонтеча.

— Я приходил в свой кабинет, только чтобы бросить беглый взгляд, подписать бумаги, которые подготовлял Гарсиа... Он весьма компетентен, и я полностью полагался на него. Полное доверие... Гарсиа тут хозяин.

— Вы мне льстите, сеньор Фонтеча.

— Ничего подобного. Я обязан это сказать, и мне приятно это сказать. Поверьте, дорогой Гарсиа, то же самое, что я говорю вам сейчас...

— Да, да, ты мне говорил об этом,— прерывает Фонтечу зять сеньора Кабреры. И подмигивает Гарсиа: — Знаешь, в чем Фонтеча хочет уверить меня?.. Что мне тут не надо будет и пальцем о палец ударить, ты все сделаешь за меня. Мое присутствие здесь лишь номинально. Неплохо я устроился, а? — Он хлопает Гарсиа по спине.— Дорогой Гарсиа, по словам моего тестя, нелегко проявить себя, когда на тебя «сваливают мертвяка»... Ну, да ладно, постараемся схоронить его вдвоем, на пару. Идет?

— Идет.

Следует крепкое, но не слишком искреннее со стороны Гарсиа, рукопожатие, и пакт заключен.

— А теперь опрокинем по рюмочке, отпразднуем это дело. Давайте выпьем...

— Отличное предложение,— прерывает его Фонтеча,— но прежде мне хотелось бы представить тебя служащим. Должны же они приветствовать своего нового шефа. А вы, Гарсиа,— Фонтеча улыбается,— не забудьте, что, как говорится, были без пяти минут начальником канцелярии... Это весьма важно. Очень важно, сеньор. Поверьте, я отстаивал вашу кандидатуру... Еще как отстаивал. Я высоко ценю и вашу работу, и вашу преданность фирме... Но знаете, Совет... Да что там говорить, сами знаете... Совет — это все...

— Да, конечно,— едва выдавливает из себя Гарсиа.— Это все.

Приложив некоторое усилие, сеньор Фонтеча, наконец, отрывается от кресла, обходит стол и приближается к Гарсиа.

— Ах, наш несравненный Хосе Гарсиа! Наш Гарсиа! Знаешь, дорогой, я всегда называю его просто: наш Гарсиа.— И он ласково треплет Гарсиа по плечу.— Наш иностранец, как шутит твой тесть... «У вас там в конторе работает один иностранец.— Хе-хе.— Я сужу по фамилии».

— Очень остроумно,— с трудом произносит Хосе Гарсиа.

Ему тоже хочется посмеяться шутке, ведь сеньор Фонтеча так любезен. Но смех застревает у него в горле. Получается лишь жалкое:

— Хе...

ДЖУДИТ РАЙТ

Перевод с английского и вступление
АНДРЕЯ СЕРГЕЕВА

Роберт Фрост как-то сказал, что из австралийских поэтов лучше всех — Джудит Райт. Когда слышишь, что сейчас в данной литературе самый крупный писатель имярек, что данная книга — лучшая книга десятилетия, невольно думаешь: может, оно и так, но скорее всего имеется в виду один из крупных писателей, одна из лучших книг.

Однако о первенстве Джудит Райт в современной австралийской поэзии уже четверть века пишут многие поэты и критики англоязычных стран, в первую очередь самой Австралии. Знакомство с австралийской поэзией неизбежно приводит к выводу, что Джудит Райт придала ей новое измерение. Идиллическому подчас видению мира, так характерному для ее предшественников, она противопоставляет кровное участие в исторической драме своего народа, который воспринимает как неотъемлемую часть человечества. Отсюда проистекает трагедийный характер мировосприятия поэта.

После первой мировой войны в общественном сознании Австралии произошел переворот: белое население страны почувствовало себя не англичанами в глухой провинции, но австралийцами у себя дома. Это дало толчок поэтическому расцвету; австралийские поэты, совершая поэтическое открытие пятого континента, создали немало прекрасных стихотворений, посвященных природе Австралии. Джудит Райт следует этой традиции и преображает ее. В знаменитом стихотворении «Динго в капкане» гибель животного проецируется на образы античности и приобретает характер извечной трагедии, а лирический пафос поэтессы и «couleur local» подчеркивают современность этой трагедии. Напряженности поэтической интонации способствует и необычная функция рифмовки. Она организует то, что на слух воспринимается как белый пятистопный ямб. Рифм не слышно — они отстоят друг от друга на пять или более строк. В стихотворении «Убийца» Джудит Райт дает философское осмысление столкновения человека со злом. В дрожащий от зноя полдень у желанной воды лирическая героиня встречает убийцу — змею. Змея убита, но гибель единичного носителя зла еще не означает торжества добра. Человеку еще предстоит бороться со злом во всех его проявлениях. Такова мысль поэтессы.

Англосаксонские поселенцы не только тяжким трудом, но также ценой зла осваивали Австралию. Она стала их родиной, из безвестного края света превратилась в развитую, современную страну, но при этом были обречены на гибель коренные обитатели страны, многое погибло и в неповторимой природе Австралии. Как бы ни гордилась поэтесса своими предками-колонистами, как бы ни любила свою страну, она понимает, что это зло нельзя оправдать, о нем нельзя забыть, ибо все в Австралии напоминает о нем. Об этом говорят «Апостолы», «На Кулуле» и многие другие стихотворения, посвященные тому, что можно назвать темой осознания трагической вины белых пришельцев. В «Вымерших птицах» она глубоко раскрывает подвиг и трагическую вину первого австралийского поэта Чарлза Харпура, который воспевал и губил леса новооткрытого континента. И хотя Харпур, по мнению Джудит Райт, бессмертен, как все поэты, он все же сродни никчемному повесе-экспатрианту, чей след затерялся на путях и тропинках Австралии. Все-таки оба они неорганичны в новой среде, и как бы ни была различна их провиденциальная роль, оба они жили за счет того, что принадлежит не им.

Тем не менее сегодня Австралия — родина миллионов австралийцев европейского происхождения. И нет беды горше, чем разлука с ней навсегда,— вот основная мысль знаменитой «Фермы солдата», где дисгармония мира, пораженного второй мировой войной, подчеркнута диссонансами, заменившими рифмы. Пусть бои идут где-то за морем, Австралия не осталась в стороне от всемирной трагедии: прожектора воздушной обороны оскверняют безмятежный ночной пейзаж, а военные эшелоны нарушают сон детей и стариков. Ужасающую картину обреченности мирных людей создает навеянное образами войны стихотворение «Влюбленные».

Высокая трагедия приводит к катарсису, она очищает и просветляет человека и утверждает его основные ценности. Это классическое положение верно и для стихов Джудит Райт. Поэтесса доказывает, что мир прекрасен и достоин того, чтобы в нем жить, чтобы спасать его от войн, от социального зла и страшных последствий технического прогресса. Именно об этом она пишет в стихотворениях «Ребенку», «Старые— молодым» и «Пятьдесят».

Подводя итоги в день своего пятидесятилетия, она обещает «еще показать себя», и новые ее стихотворения убеждают нас, что и в зрелые, умудренные годы она по-прежнему не может остаться в стороне от трагедий современности.

Джудит Райт родилась в 1915 году в фермерской семье, училась в Сиднейском университете, почти всю жизнь провела на отдаленной ферме в горах Куинсленда. В 1946 году вышла в свет ее первая книга «Движущийся образ», принесшая ей широкую известность. За двадцать пять лет, прошедших с выхода «Движущегося образа», поэтесса издала пять сборников стихотворений: «Женщина — мужчине» (1949), «Врата» (1953), «Два огня» (1955), «Птицы» (1962) и «Другая половина» (1966). Ее перу принадлежит автобиографическая проза и исследования об австралийской поэзии. В 1971 году в Австралии опубликовано полное собрание стихотворений Джудит Райт.

Поезда

Вгрызаясь в ночь наподобье сверла,
в великолепии мощи, с грохотом грома,
сотрясая сады, пробуждая
молодых, разбивая, как зеркала,
сны стариков, оставляя
черный след над мирным цветеньем садов,
на север идут военные поезда.

В пронзенных их воплем тонких стенáх
простого, умиротворенного сердца
воскресает забытый тигр
и мечется древний панический страх.
Разве будет рассудок бодр
от сознанья, что путь наш — кровь?
Тигр из прошлого прыгает в настоящее,
он мешает детям уснуть, оставляет
смрадный след в наших мечтах о садах.

По железным законам спешат поезда,
и над белыми акрами наших садов —
их призывный рев, их животный рев...
На север идут военные поезда.

Влюбленные

По всей земле друг друга ищем мы,
влюбленные,
находимся, расходимся в ночи,
на гибель обреченные.

Во имя вспышки счастья в темноте
мы обо всем забыли,
но не о том, что каждый одинок
в могиле.

Смерть шлет своих карателей сюда,
я слышу их шаги, но все же
прижмусь к тебе сильней: хочу прожить
хоть миг без дрожи.
Найди меня, на миг стряхни с моей
души оцепенение.
Вокруг влюбленных смерть по всей земле
смыкает оцепление.

Прожектора

Время такое простое,
такая ясная ночь,
что, кажется, чувство покоя
нам бы могло помочь

ото всего отстраниться,
найти свой древний исток,
в почве укорениться,
как камень или цветок,

рукам позабыть о деле,
уму уснуть в тишине
и шелестеть, как деревья,
с ночью наедине.

Но разве уйдешь от грозного
ангела, чьи мечи
скрещиваются перед звездами
в осквернённой ночи?

Убийца

Птица в кустах прохрипела,
как хрустнувшее стекло,
когда ясновиденье жажды
к воде меня привело.

Я грудью на мхи упала,
на их дождевое шитье,
губами к ручью приникла
и вдруг увидала ее.

Тростник задрожал под солнцем —
зачатая в черном зле
смерть ко мне подползала,
и я приросла к земле.

Вскочи же, бей ее палкой,
топчи черно-красный яд —
не то твою жизнь до капли
выпьет бесцветный взгляд.

О, как я на ней плясала
средь ярко-зеленой травы!
Глаза ее ледяные
ясны, как день, и мертвы.

А плоть ее все струилась,
как ветер или вода.
Она ускользала от смерти,
она со мной навсегда.

В сознанье моем змеится
с собой и миром разлад...
К убийце спешат термиты
и пьют ее плоский взгляд.

Динго в капкане

Ты извивалась у холодной стали,
на солнце шкуры багровели пятна,
из пасти песней рвался дикий вой.
Не так ли ты давала выход горю,
оплакивая друга там, в горах?
Как смерть, внезапный и до крови жадный,
он длинными ночами был с тобой.
Ты слышишь? Я тебе безмолвно вторю,
рыдаю, что Ахилл и Гектор пали
и в глотках воинов могильный прах.

Для скорби ночь короткой оказалась;
с холмов, от речек, пьяных в дни разлива,
ты сотрясала воплем высь ночную,
стенала под обглоданной луной
и стеклянила звезд глаза коровьи.
Ты друга выкликала терпеливо
и Андромахою на крепостной
стене с безумным пением скончалась.
Погасло солнце, залитое кровью,—
влюбленная, я по тебе тоскую.

Ферма солдата

На пашне по утрам роились сны,
толпа деревьев стройно шелестела
и восхищенным взглядам отвечала,
как ласкам отвечала плоть жены.

Весь золотистый день он шел прямым
путем, где встанет зыбкая пшеница,
и как дурак не уставал дивиться
способности впивать огромный мир.

На холм упрямо, весело с холма
его на поводу тащили кони.
С рассвета и до наступленья ночи
он зренью отдавал себя сполна.

Чего он ждал от жизни, кроме жизни?
И вот душа его проникла в листья,
и от корней к ним заструилась кровь.
На пашне сны опять зашелестели,
и взгляды речки солнцу отвечали.
Что он оставил здесь? Одну любовь.

Экспатриант

Наследством обойденный расточитель,
он принимал почтовые подачки,
бесстыдно удивляясь, как легко
избавился от теток и попреков;
и постепенно отступал в безвестность
в полдневном мареве по тем путям,
где, кроме жизни, все идет сквозь пальцы.

Голубоватый дым костра на солнце,
кирпичный прах скотопрогонных троп
и жидкая мерцающая тень
деревьев, переставших быть чужими,
застлали память о зеленом крае.
Так мимо фантастических проделок
и ныне безразличных кутежей
прошла дорожка в никуда, на волю.
В ленивом взгляде темнокожей Мэри
тонула белобрысая девица,
с которой он кружился на балу;
и выцветал за желтым горизонтом
дождливый старый вяз в окошке детской.

Суровая библейская страна
в конце концов величественно скрыла
обглоданный термитами костяк.
И брат-эсквайр, подумав о развязке,
вздохнул над документами и поднял
глаза на унаследованный сад,
где поникали чопорные розы.

На Кулуле

Журавль опять рыбачит на Кулуле,
рыбачит, как не в наши времена.
Он озера и вечера наследник,
на нем до смерти их голубизна.

А я чужая здесь, из пришлой расы,
любимый край любви моей не рад;
меня смущает безмятежность птицы
и старые убийства тяготят.

Народ, назвавший озеро Кулулой,
знал, что страну нельзя добыть в боях,
что дух страны врага уловит в сети
и чужеземцу кровь разжижит страх.

Лет сто назад на пашне дед мой в полдень
увидел призрак: на него верхом
с копьем понесся голый черный воин —
и вдруг растаял в полдне, как в былом.

Для журавля песок, тростник и роща —
ступеньки в мир небесной тишины.
А мы все тщимся успокоить совесть
заносчивым признанием вины.

Я приближаюсь к птичьему владенью
и вижу: из воды торчит копье,
и, словно дед мой, сдерживаю ужас,
карающий присутствие мое.

Апостолы[1]

Много ли надо, чтобы смутить чужестранца?
А мы и были тут чужестранцами,
разбили лагерь свой под деревьями,
не знали, как они называются,
не знали местных обычаев.

И как же о нас судачили эти серые птицы!
Висели вниз головой на ветвях и глазели,
потом, распустив веерами дубленые крылья,
подходили к нашим рукам вплотную,
смотрели в глаза с веселым нахальством.
Как нас смущали эти серые птицы!

Я помню там крупные звезды фиалок,
плеск ручья по камням,
траву, причесанную ветерком,
и вокруг нас морщинистые и тяжелые
стволы деревьев, словно слоновьи ноги,
и, разумеется, птиц, наглых, самодовольных,
презирающих чужестранцев.
Нам полегчало, когда они улетели.

---

[1] Австралийские птицы.

Вымершие птицы

Чарлз Харпур в аккуратных дневниках,
написанных с любовью и надеждой
(сто лет как их не могут напечатать),
запечатлел лесных тогдашних птиц,
которые погибли вместе с лесом.

Пылающая бархатная птица
шатер хвоста раскрыла среди ягод,
а голубая крохотная пташка
сверкала, как рассветная роса.
Он их воспел с любовью и надеждой,
но все они погибли вместе с лесом.

А сам он без любви и без надежды
руками, выпачканными в чернилах,
валил деревья и сводил тот лес,
чьих птиц воспел с любовью и надеждой,
и мнил, что он бессмертен как поэт.
И правда, он бессмертен в дневниках,
написанных с любовью и надеждой,—
не мог поэт погибнуть вместе с лесом,
где щебетали вымершие птицы!

Близнецы

Не потому, что гибки и нежны, как лилии,
не потому, что красивы, хотя они впрямь красивы,
не потому, что асфальта их ноги почти не касаются
и под ветром взметаются волосы, как жеребячьи гривы,—
совсем не поэтому хмурые люди на улице
взглядами вьются вокруг них, словно осенние листья.
Это нежданный аккорд, гармоническое единение
преображает усталые, опустошенные лица.

Как прелестна их жестов таинственная согласованность —
взмах руки подтверждается тотчас зеркальным ответом.
От соленой крови, как от слез, оживают прохожие,
столько лет продержавшие чувства свои под запретом,
и с тоской говорят себе: «Где же мое отражение?
Как бежать одиночества и уподобиться этим загадочным
детям?»
А в глазах близнецов безмятежность. Они удаляются
и теряются в будущем. Больше мы их не встретим.

Ребенку

Я в детстве увидела птицу
с пылающим опереньем,
и зренье наполнилось жизнью,
и жизнь наполнилась зреньем.

Зимою в морозный вечер
на свет выходила лунный,
и холм в предгорье казался
прибрежной песчаной дюной;

у ног моих дикий кролик
то, лапки подняв, молился,
то бился в силке и плакал,
и нож, дрожа, серебрился[1].

В кустах внезапное солнце
улавливалось сетями
и вспыхивало в паутине,
словно священное пламя.

Пламени света в росах,
пламени крови на листьях
вторило пламя солнца
в вихре дроздов голосистых.

Я вспомнила это, чтобы
избавить тебя от сознанья,
будто удел человека —
только ложь и страданья,

чтоб ты поверила в мудрость
бессмертного утвержденья:
«Все поглощают страсти,
все воскрешают стремленья».

Старые — молодым

Пыльный кустик на бульваре
зеленей лесов зеленых
для укрытых от прохожих
молодых и упоенных;

светлым облачком сияет
закопченный закоулок,
облюбованный для тайных
доверительных прогулок.

Нет законченнее счастья,
чем в порыве и ответе,—
славим мудрость молодежи,
позабывшей все на свете,

позабывшей все на свете
ради яркого объятья
и не слушающей миру
стариковские проклятья.

---

[1] Образ дикого кролика в этом стихотворении вызывает у австралийца совсем иные ассоциации, чем у нас: в Австралии невероятно расплодившиеся и одичавшие кролики — давняя угроза фермерским садам и полям.

Эта радость — без изъяна,
о любви мы помним сами,
сами розами цвели мы,
только сделались грибами.

Славим мудрость молодежи,
сердцу сердца отклик страстный,
веру, что на юном свете
жить легко и безопасно.

Ныне старость молодежи
посылает весть благую —
знайте: нет у смертных правды
выше правды поцелуя,

знайте: наш унылый ропот,
ропот на пути к могиле —
не на то, что мы мечтали,
не на то, что мы любили.

Пятьдесят

Повидала мир и войну,
теряла и находила
и вот на террасе готовлю кофе
к восходу солнца.

Кухню уже подмела,
накормила кошку
и жду, каковы на вкус полвека
в моей чашке.

Зеленые птицы подходят ко мне
за водой и хлебом;
на солнце их яркие крылья
еще покажут себя.

И я еще покажу себя —
хотя мы уже осквернили
воздух, которым дышим,
землю, которой живем.

Хотя нам отпущены жизнь и смерть,
мы пренебрегаем жизнью,
и время отметило шрамами
тело и душу.

Но все же, как солнце проглянет,
начиная мой день рожденья,
я подниму свою горькую
черную чистую чашку,

трезвую, как пробужденье,
и выпью за все, что видала,
за любовь и за возраст,
за это новое солнце.

АРТУР ХЕЙЛИ

Аэропорт

РОМАН

Перевод с английского Т. КУДРЯВЦЕВОЙ и Т. ОЗЕРСКОЙ

5

Нет, решил Мел Бейкерсфелд, не может он сегодня вечером ехать в город.

Мел находился у себя в кабинете на этаже администрации. Он задумчиво барабанил по столу, где стояли телефоны, связывавшие его с различными службами аэропорта.

Взлетно-посадочная полоса три-ноль все еще не вошла в строй. В результате положение создавалось критическое, и все большее число самолетов — как в воздухе, так и на земле — приходилось задерживать. Возникала реальная угроза того, что в ближайшие два-три часа придется закрыть аэропорт.

А пока самолеты продолжали взлетать над Медоувудом, этим осиным гнездом, что немало осложняло и без того сложную ситуацию. Все телефоны аэропорта и командно-диспетчерского пункта разрывались от звонков медоувудских жителей, поток горестных жалоб не прекращался, а сейчас прошел слух — об этом несколько минут назад сообщил руководитель полетов,— что вечером в аэропорту недовольные собираются устроить митинг.

Правда, одно было хорошо: ЧП третьей категории можно было считать ликвидированным, поскольку военный самолет «КС-135» благополучно приземлился. Но когда одно ЧП кончается, никто не может поручиться за то, что тут же не возникнет другого. Мела не оставляло какое-то смутное беспокойство, предчувствие беды, посетившее его на поле час назад. И это ощущение, трудно определимое или объяснимое, не покидало его. Но было предостаточно и реальных причин, побуждавших его находиться на месте.

Конечно, Синди, которая все еще ждет его на этом своем благотворительном шабаше, поднимет дикий шум. Но она и так уже зла на него за то, что он задерживается, а если он и вовсе не приедет — что ж, побушует немного больше, только и всего. Так что, пожалуй, лучше выдержать первый натиск сейчас и дать Синди немного излить свою ярость. Бумажка с номером телефона, по которому можно ее вызвать, все еще лежала у него в кармане. Он достал ее и набрал номер.

Продолжение. Начало в № 8.

Как и раньше, он прождал несколько минут, прежде чем Синди подошла к телефону, но, к его удивлению, никакого извержения вулкана не последовало,— вместо этого был холод и сухость. Она молча выслушала Мела, пытавшегося объяснить ей, почему он не может покинуть аэропорт. И когда ожидаемого взрыва не произошло, он вдруг начал запинаться и бормотать что-то нечленораздельное, малоубедительное даже для него самого. Он умолк.

Последовала пауза, затем Синди холодно спросила:

— Ты все сказал?

— Да.

Голос у нее звучал так, точно она говорила с кем-то мало знакомым и глубоко ей омерзительным:

— Я не удивляюсь, потому что и не ждала, что ты приедешь. Когда ты сказал, что скоро будешь, я не сомневалась, что ты врешь, как всегда.

— Я вовсе не врал и не как всегда,— вспылил он.— Я ведь уже говорил сегодня, сколько раз я выезжал с тобой...

— Ты как будто заявил, что ты все сказал.

Мел умолк. Какой смысл спорить?

— Я слушаю тебя,— устало произнес он.

— Так вот, я пыталась сказать тебе, когда ты меня прервал — тоже, как всегда...

— Синди, ради всего святого!..

— ...что, почувствовав вранье, я немного пораскинула мозгами.— Она помолчала.— Ты говоришь, что задерживаешься в аэропорту?

— По-моему, именно об этом и идет у нас разговор...

— Надолго?

— До полуночи... а может быть, и на всю ночь.

— Тогда я к тебе приеду. Можешь не сомневаться. Нам надо поговорить.

— Послушай, Синди, ни к чему это. Не время сейчас и не место.

— Ничего, время вполне подходящее. А то, что я хочу тебе сказать, может быть сказано где угодно.

— Синди, ну, пожалуйста, будь благоразумна. Я согласен: нам многое надо обсудить, но...

Мел умолк, вдруг поняв, что говорит сам с собой. Синди уже повесила трубку.

А когда Синди принимала решение, то обычно выполняла его, так что она вполне может нагрянуть в аэропорт. Впрочем, пожалуй, это и к лучшему. Перед ними стоит серьезная проблема: сохранять хрупкую скорлупку их брака ради детей или нет. И здесь они смогут поговорить наедине, вдали от ушей Роберты и Либби, которые и так уже слышали немало их ссор.

Собственно, сейчас никаких срочных дел у Мела не было, просто надо на всякий случай находиться на посту, вот и все. Он вышел из своего кабинета на галерею и посмотрел вниз, в центральный зал, где по-прежнему бурлила толпа.

Постояв немного, он спустился туда. Больше всего народу теснилось у стоек «Транс-Америки», возле табличек с надписью:

Регистрация пассажиров.
Только на рейс два «Золотой аргос».
Беспосадочный до Рима.

Неподалеку Таня Ливингстон оживленно беседовала с группой пассажиров. Она помахала Мелу и через минуту-другую подошла к нему.

— Просто вздохнуть некогда — тут у нас сумасшедший дом. Я думала, вы уже давно в городе.

— У меня изменились планы,— сказал Мел.— А я думал, вы уже отдежурили.

— УП попросил задержаться. Хотим отправить «Золотой аргос» по расписанию. Якобы это необходимо для престижа, а я подозреваю, что просто капитан Димирест не желает ждать.

Мел усмехнулся.

— Вот тут вы необъективны. Впрочем, это и со мной случается.

Таня жестом указала на небольшое возвышение, окруженное круглой стойкой.

— Если я не ошибаюсь, это главный предмет вашей свары с зятем? Из-за этого капитан Димирест так и зол на вас, правда?

За стойкой, на которую указывала Таня, продавали страховые полисы. Возле нее находилось человек десять, заполнявших бланки страховок на случай катастрофы в воздухе. За стойкой две хорошенькие девушки выписывали полисы.

— Да,— признал Мел,— из-за этого главным образом у нас и шли раздоры — во всяком случае, последнее время. Вернон и Ассоциация пилотов гражданской авиации считают, что надо ликвидировать страховые стойки в аэропортах, а также машины по продаже страховых полисов. Я же держусь иного мнения. Мы с ним сцепились из-за этого на заседании Совета уполномоченных. И Вернон никак не мог пережить — да и до сих пор не может,— что я тогда взял верх.

— Я слышала об этом.— Таня испытующе посмотрела на Мела.— Мы тоже не все согласны с вами. В данном случае мы считаем, что капитан Димирест прав.

Мел покачал головой.

— Нет, тут я с вами не соглашусь. Я много об этом думал: доводы Вернона просто несостоятельны.

Они показались Мелу несостоятельными еще в тот день, месяц назад, когда Вернон Димирест появился в международном аэропорту имени Линкольна на заседании Совета уполномоченных. Вопрос слушался по настоянию Вернона, выступавшего от имени Ассоциации пилотов гражданской авиации, которая вела кампанию за то, чтобы запретить продажу страховок в аэропортах.

Мел помнил это заседание во всех подробностях. И сейчас — в который раз — подумал, правильно ли он тогда себя вел и не лучше ли было не обострять отношений с Верноном. В глубине души он чувствовал, что нельзя было так держаться. Он мог не соглашаться с зятем — Мел и сейчас не видел оснований менять свою точку зрения,— но можно было вести себя ровнее и не допускать бестактности: пусть этим занимается Вернон-Димирест, а не он, Мел.

С того дня они ни разу не встречались,— собственно, Мел увидел Димиреста в аэропортовском кафе сегодня вечером впервые после того заседания. Мел никогда не был особенно близок со своей старшей сестрой Сарой, и они редко навещали друг друга. Однако рано или поздно Мелу и Вернону Димиресту придется встретиться и либо уладить свои разногласия, либо, по крайней мере, прекратить распрю. И чем скорее это случится, тем лучше, подумал Мел, вспомнив о том, в каких резких выражениях была составлена докладная комиссии по борьбе с заносами, безусловно инспирированная Верноном.

— Я бы не стала вспоминать об этой истории со страховками,— заметила Таня,— если бы знала, что это может увести вас так далеко от меня.

А ведь его мысли отвлеклись от Тани всего лишь на секунду, но она сразу это уловила — как остро она чувствует все, что связано с ним. Никто еще не обладал такой способностью угадывать, о чем он думает. Как же они, значит, духовно близки друг другу.

И ему захотелось, чтобы эта близость стала еще полнее.

— Нет, это не увело меня далеко от вас,— сказал Мел.— Наоборот, только приблизило. И мне очень хочется, чтобы вы были со мной.— Их взгляды встретились, и он добавил: — Всегда и везде.

И Таня с присущей ей прямотою ответила:

— Я тоже этого хочу.— И слегка улыбнулась.— Давно хочу.

Он еле удержался, чтобы не предложить ей сейчас же бросить все и уехать куда-нибудь, в спокойное, тихое место... скажем, к ней домой... и плевать на последствия! Но от реальности никуда не уйдешь: не может он себе этого позволить. Пока не может.

— Давайте встретимся позже,— сказал он ей.— Сегодня. Не знаю еще когда, но сегодня. Не уезжайте домой без меня.— Ему хотелось схватить ее, сжать, притянуть к себе, почувствовать ее тепло, но вокруг них бурлила толпа.

Она протянула руку, и пальцы ее слегка коснулись его руки. Его словно пронизало электрическим током.

— Я буду ждать,— сказала Таня.— Я буду ждать столько, сколько вы захотите.

Через минуту она уже была далеко, и толпа пассажиров, теснившаяся у стоек «Транс-Америки», поглотила ее.

6

Хотя Синди Бейкерсфелд очень решительно разговаривала с Мелом полчаса назад, она еще далеко не была уверена, как поведет себя дальше. Вот если бы подле нее был кто-то, с кем можно было бы посоветоваться! Стоит ей все-таки ехать сегодня в аэропорт или не стоит?

Синди одиноко размышляла над этой непростой проблемой среди гула и гомона, царивших на коктейле сочувствующих Фонду помощи детям Арчидоны. Какой же путь ей избрать? До сих пор она почти весь вечер переходила от группы к группе, оживленно болтая, здороваясь со знакомыми, знакомясь с теми, кто ее интересовал,— и все время ее не покидала мысль, что она здесь сегодня без спутника, одна.

А сейчас она и вовсе стояла в одиночестве и раздумывала: идти на ужин без Мела или какого-нибудь другого мужчины ей не хотелось. Значит, надо либо ехать домой, либо разыскать Мела и устроить ему сцену.

По телефону она заявила Мелу, что приедет в аэропорт и все ему выложит. Но Синди понимала, что если она туда явится, объяснение будет нешуточным и может наступить разрыв, окончательный и необратимый. Здравый смысл подсказывал ей, что рано или поздно такой разговор между ними неминуем,— так чем скорее он будет позади, тем лучше. К тому же тогда решатся и некоторые побочные проблемы. Однако пятнадцать лет брака не отбросишь так же легко, как выбрасывают отслуживший свое дождевик из пластика. Каковы бы ни были их недостатки и разногласия — а Синди могла бы насчитать таковых немало,— когда два человека столько лет прожили вместе, их связывают узы, которые трудно порвать.

Даже и сейчас Синди верила, что ее брак с Мелом можно спасти, если оба они постараются. Вопрос в другом: хотят ли они этого? Синди была убеждена, что она этого хочет — при условии, конечно, что Мел пойдет на уступки, однако до сих пор он не соглашался на ее требования, и она сомневалась, чтобы он мог измениться, как ей бы того хотелось. Если же ни на какие уступки Мел не пойдет, дальнейшая совместная жизнь немыслима. Последнее время уже и интимные отношения,

когда-то восполнявшие многое, отошли в прошлое. Что-то и тут разладилось, хотя Синди не понимала почему. Мел по-прежнему возбуждал ее, но всякий раз, когда возникала возможность близости, духовная отчужденность брала верх. В итоге — во всяком случае у Синди — это вызывало раздражение, злость, а потом у нее развился такой любовный голод, что ей просто необходим стал мужчина. Какой угодно. Любой.

Она одиноко стояла среди плюща и бархата салона при ресторане отеля «Лейк Мичиган», где проходил прием для представителей прессы. Вокруг нее говорили преимущественно о буране и о том, как трудно было всем сюда добраться. Но они-то приехали, подумала Синди, а вот Мел — нет. Время от времени где-то рядом раздавалось: «Арчидона», и Синди вспоминала, что она так и не выяснила, какой же Арчидоне она благодетельствует — эквадорской или испанской. («Черт бы тебя побрал, Мел Бейкерсфелд, подумаешь, какой выискался умник!..»)

Чья-то рука дотронулась до ее локтя, и незнакомый голос любезно осведомился:

— Вы ничего не пьете, миссис Бейкерсфелд? Могу я вам что-нибудь принести?

Синди обернулась. Перед ней стоял репортер по имени Дерик Иден, которого она немного знала. Его комментарии часто появлялись в «Сан-таймс». Как большинство людей этой профессии, он держался легко и уверенно, с чуть рассеянным видом. Синди и раньше обращала на него внимание — как и он на нее.

— Спасибо,— сказала Синди.— Американского виски с водой, только воды поменьше. И называйте меня, пожалуйста, по имени. По-моему, вы знаете, как меня зовут.

— Конечно, Синди.

Глаза репортера с откровенным, нескрываемым восхищением смотрели на нее. «Собственно, почему бы и нет?» — подумала Синди. Она знала, что хорошо сегодня выглядит, изящно одета и тщательно подмазана.

— Я мигом вернусь,— сказал ей Дерик Иден,— так что, пожалуйста, никуда не уходите, раз уж я вас нашел.— И он стремительно направился к бару.

Дожидаясь его возвращения, Синди оглядывала переполненный зал. И вдруг поймала на себе взгляд немолодой дамы в шляпе с цветами. Синди тотчас просияла и улыбнулась приветливейшей из улыбок,— дама кивнула и отвела глаза. Это была журналистка светской хроники. Рядом с ней стоял фотограф, и они явно решали, кого снимать для разворота в завтрашних газетах. Вот дама в шляпе с цветами поманила к себе несколько благотворительниц, и они столпились вокруг нее, любезно улыбаясь, стараясь держаться как можно непринужденнее, тогда как сами были рады-радешеньки, что выбор пал именно на них. Синди понимала, почему ее обошли: она ничего собой не представляла; а вот будь здесь Мел, она сразу приобрела бы вес. Мел все-таки кое-что значил в жизни города. Но самое возмутительное, что Мелу на успехи в свете было глубоко наплевать.

На другом конце комнаты засверкали вспышки фотоаппарата; дама в шляпе усиленно строчила имена и фамилии. Синди готова была расплакаться. Ведь она-то участвовала *почти во всех благотворительных мероприятиях,* работала, не жалея сил, заседала в скучнейших комиссиях, выполняла всю неблагодарную работу, от которой отказывались дамы, занимавшие в обществе более высокое положение, а теперь — пожалуйста, о ней и думать забыли...

(«Черт бы тебя побрал, Мел Бейкерсфелд! Черт бы побрал этот

сволочной снег! Провались ты к чертовой матери, поганый, разбивающий браки аэропорт!»)

Тем временем газетчик возвращался с двумя стаканами в руках — одним для Синди и другим для себя. Пробираясь сквозь толпу, он увидел, что Синди наблюдает за ним, и улыбнулся. Чувствовалось, что он уверен в себе. Насколько Синди знала мужчин, он, должно быть, сейчас прикидывал, есть ли у него шансы переспать с ней сегодня. Журналисты — народ дошлый и наверняка неплохо разбираются в психологии отринутых, одиноких жен.

Синди, глядя на Дерика Идена, тоже кое-что прикидывала в уме. Лет тридцать с небольшим, решила она: достаточно зрел, чтобы быть человеком опытным, и в то же время достаточно молод, чтобы женщина изощренная могла его кое-чему поучить. Вроде бы неплохо сложен. Он будет внимателен, возможно, даже нежен и уж конечно — щедр. И при этом явно готов идти на сближение: он дал ей это понять еще до того, как отправился за напитками. Двум людям, если они не чурбаны и одинаково смотрят на вещи, нетрудно наладить контакт.

Всего несколько минут назад она раздумывала, куда ей ехать — домой или в аэропорт. Сейчас вроде бы намечался третий, более интересный вариант.

— Извольте.

И Дерик Иден протянул ей стакан. Она взглянула — ого, сколько виски! Наверно, он велел бармену налить побольше. Нет, право же, мужчины слишком прямолинейны.

— Спасибо.— Она отхлебнула немного, глядя на него поверх края стакана.

Дерик Иден приподнял свой стакан и улыбнулся.

— Очень шумно здесь, правда?

Для человека пишущего, подумала Синди, он на редкость неоригинален. По его расчетам, она сейчас должна сказать: «Да», и тогда он предложит: «А почему бы нам не поехать куда-нибудь, где поспокойнее?» Текст, который последует за этим, тоже нетрудно предугадать.

Синди решила потянуть время и еще глотнула виски.

Она размышляла. Конечно, если бы Лайонел был в городе, она бы не стала возиться с этим газетчиком. Но Лайонел, к которому она всегда обращалась за утешением в периоды семейных бурь и которого держала при себе на случай, если с Мелом дело дойдет до развода,— а Лайонел готов был хоть завтра жениться на ней,— сейчас находился в Цинциннати (а может быть, в Колумбусе?) и занимался тем, чем занимаются архитекторы, когда выезжают куда-нибудь по делам; вернется он только дней через десять, а то и позже.

Мел не знал насчет Синди и Лайонела — во всяком случае, точно ничего не знал, хотя, наверное, подозревал, что у нее есть любовник. Но, как догадывалась Синди, ему, по всей вероятности, это было глубоко безразлично. Просто теперь он мог больше времени отдавать аэропорту и совсем не думать о ней,— надо сказать, этот чертов аэропорт портил им жизнь хуже иной любовницы.

Разлад между ними начался примерно в то время, когда Мела, уже занимавшего пост управляющего аэропортом имени Линкольна, избрали к тому же еще и президентом Совета руководителей аэропортов.

Синди была вне себя от счастья, узнав, что ее муж приобретает вес и влияние в Вашингтоне. А когда его стали вызывать в Белый дом и у него установились непосредственные отношения с президентом Кеннеди, Синди стала готовиться к появлению в высшем вашингтонском свете.

Но ничего подобного не произошло. Ни Мел, ни Синди никакого участия в светской жизни Вашингтона не принимали, хотя и могли бы.

Больше того: по настоянию Мела они отклоняли даже те приглашения, которые получали. Мел считал, что в своей области сумел сделать себе имя и ему нет нужды заботиться об укреплении своего положения в свете,— кстати, это никогда его особенно не волновало.

Когда Синди это поняла, она взорвалась, и между ними произошла грандиозная ссора. Это было еще одной ошибкой с ее стороны. Мел мог бы сдаться на уговоры, а гнев Синди обычно заставлял его лишь тверже стоять на своем. Разлад между ними продолжался целую неделю — с каждым днем Синди вела себя все стервознее и тем лишь ухудшала дело.

После этой недели бесконечных препирательств они стали ссориться чаще и уже не скрывали своих отношений от детей, да и едва ли сумели бы скрыть, даже если б захотели. Как-то раз, к стыду их обоих, Роберта вдруг объявила, что теперь после школы будет ходить к подруге, «потому что вы ссоритесь и мешаете мне готовить уроки».

Однако постепенно в доме установилось некое подобие равновесия. Время от времени Мел сопровождал Синди на те или иные светские рауты, но только если заранее ей это обещал. А вообще он подолгу задерживался в аэропорту и редко появлялся дома. Предоставленная в значительной мере самой себе, Синди — как не без издевки говорил Мел — с головой ушла в «мелкую благотворительность» и занялась «штурмом светских вершин».

Что ж, возможно, Мелу это и в самом деле казалось глупым, думала Синди. Но право же, ей нечем было себя занять, а кроме того, ей нравилась борьба за положение в свете — собственно, к этому и сводилась ее деятельность. Мужчинам легко критиковать — у них есть чему посвятить себя. Мел, например, занят своей карьерой, аэропортом, другими обязанностями. А что прикажете делать Синди? Сидеть целый день дома и вытирать пыль?

А участие в светской жизни давало ей ощущение собственной значимости, делало ее личностью. И хотя Мел издевался над ней и отнюдь не считал, что Синди чего-то достигла, она все-таки *сумела* взобраться на несколько ступенек вверх по общественной лестнице и была принята в кругу достаточно известных в свете людей, которых иначе никогда бы не встретила, да и на такие приемы, как сегодня, уж конечно не могла бы попасть...

Мел, сумевший утвердить свой престиж и завоевать прочное положение в обществе, никогда не понимал стремления Синди к самоутверждению.

Тем не менее Синди продолжала делать свое. У нее тоже были планы на будущее, которые — она знала — вызовут страшные бои в семье, если они с Мелом останутся вместе. Дело в том, что Синди лелеяла честолюбивую мечту вывести в свет обеих своих дочерей — сначала Роберту, а потом Либби — на котильоне в Пассаване, блистательном событии сезона, открывающем светскую карьеру для родовитых иллинойсских девиц. Естественно, что как мать дебютанток Синди и сама привлечет к себе внимание.

Однажды она вскользь упомянула о своем намерении в разговоре с Мелом, и тот, как и следовало ожидать, вспылил: «Только через мой труп!» В наш век устраивать балы для дебютанток с их глупыми квохчущими мамашами — это же смешно, заявил он Синди. Слава богу, этот снобистский обычай уже отмирает как анахронизм.

Так рассуждал Мел, а вот Лайонел считал, что это очень правильная затея.

Фамилия Лайонела Эркарт. И в жизни Синди он занимал далеко не главное место — маячил где-то на обочине в виде вопросительного знака.

Любопытно, что свел Синди с Лайонелом сам Мел. Он представил их друг другу на одном официальном завтраке, куда Лайонела пригласили потому, что он как архитектор что-то делал для города, а Мела — из-за его причастности к аэропорту. Они были шапочно знакомы друг с другом на протяжении ряда лет.

После этого завтрака Лайонел стал звонить Синди, и они несколько раз вместе обедали и ужинали, потом стали встречаться чаще, а со временем у них завязались и более интимные отношения.

В противоположность многим мужчинам, легко смотрящим на роман с женщиной, Лайонел чрезвычайно серьезно воспринял свою связь с Синди. Он жил один — с женой он расстался несколько лет тому назад, но разведен не был. Теперь он хотел получить развод в надежде, что Синди разведется с мужем и они поженятся. К тому времени, когда у него созрело это решение, он уже знал, что брак Синди весьма непрочен.

У Лайонела никогда не было детей, и теперь, сказал он Синди, ему жаль, что их не было. Правда, все еще можно поправить, если они с Синди не станут тянуть и быстро поженятся. При этом он, конечно, будет более чем счастлив создать семейный очаг для Роберты и Либби и всемерно постарается заменить им отца.

Синди откладывала решение этого вопроса по разным причинам — главным образом потому, что надеялась наладить отношения с Мелом, в какой-то мере вернуть прошлое. Нельзя сказать, чтобы она все еще была влюблена в Мела; Синди успела обнаружить, что с возрастом начинаешь более скептически относиться к любви. Но она привыкла к Мелу. Привыкла видеть его рядом — так же, как Роберту и Либби; а кроме того, подобно многим женщинам, Синди страшилась кардинальных перемен в своей жизни.

Когда-то она считала, что развод и новый брак могут повредить ее положению в обществе. Однако теперь она изменила на этот счет мнение. Множество людей разводилось и ни на минуту не исчезало со светского горизонта: сегодня вы встречали даму с одним мужем, а уже через неделю — с другим. Синди даже стало казаться, что человек, ни разу не прошедший через развод, производит унылое впечатление.

К тому же брак с Лайонелом мог укрепить позиции Синди в обществе. Лайонел с большей охотой, нежели Мел, посещал всякие светские сборища и вечера. Да и происходил он из родовитой семьи, пользовавшейся уважением в городе. Мать Лайонела, словно вдовствующая императрица, все еще царила в ветхом особняке, где допотопный дворецкий громогласно возвещал о посетителях, а горничная с распухшими от артрита руками обносила гостей чаем на серебряном подносе. Лайонел как-то водил туда Синди. Он сообщил ей потом, что она произвела хорошее впечатление, и он уверен, что ему удастся убедить мать, когда настанет срок, поддержать кандидатуры Роберты и Либби для участия в котильоне.

Словом, так как разлад с Мелом не сглаживался, а углублялся, все говорило за то, что Синди следовало решиться и связать себя с Лайонелом, если бы... если бы не одно обстоятельство. Как мужчина Лайонел никуда не годился.

«Если бы ты знала меня в восемнадцать лет!.. Мне удержу не было...» — говорил он. Но, к сожалению, Лайонелу давно уже минуло восемнадцать— ему было сорок восемь.

Синди прекрасно понимала, что если она выйдет замуж за Лайонела, страсть, которая сейчас бросала их в объятия друг друга, иссякнет, как только они поселятся вместе. Но ведь и с Мелом сейчас у нее уже не было близости — так какая же разница? Если взвесить все «за» и «против», то Лайонел все-таки больше устраивал ее.

Значит, надо выходить замуж за Лайонела Эркарта и спать с кем-нибудь на стороне. Последнее, конечно, трудновато будет осуществить, особенно сразу после замужества, но можно, если осмотрительно себя вести. Она знала немало мужчин и женщин, даже довольно высокопоставленных, которые жили вот так же, сохраняя брак и находя удовлетворение вне стен домашнего очага. Ведь удавалось же ей обманывать Мела. Он мог, конечно, подозревать ее в неверности, но Синди была убеждена, что Мел ничего не знает — ни о Лайонеле, ни о ком-либо еще.

Ну, а как ей быть сегодня вечером? Ехать ли в аэропорт, чтобы объясниться с Мелом, как она намеревалась? Или провести вечер с этим репортером Дериком Иденом, который стоял сейчас подле нее и ждал?

Синди пришло в голову, что, пожалуй, можно осуществить и то и другое.

Она улыбнулась Дерику Идену.

— Извините, пожалуйста, что вы сказали?

— Я сказал, что здесь очень шумно.

— О, да.

— И я подумал, не сбежать ли нам с этого ужина и не поехать ли куда-нибудь, где потише.

Синди едва удержалась, чтобы не расхохотаться. Но вместо этого лишь сказала:

— Хорошо.

Она окинула взглядом салон, где толпились приглашенные и устроители коктейля. Фотографы перестали щелкать аппаратами — значит, оставаться дольше не имело смысла. Можно тихонько, незаметно уйти.

Дерик Иден спросил:

— Вы на машине, Синди?

— Нет. А вы?

Из-за непогоды Синди приехала на такси.

— А я на машине.

— Прекрасно,— сказала она.— Давайте уйдем порознь. Ждите меня в своей машине, я выйду из главного подъезда через четверть часа.

— Давайте лучше через двадцать минут: мне еще надо позвонить в несколько мест.

— Очень хорошо.

— У вас есть какие-нибудь пожелания? Насчет того, куда бы вы хотели поехать.

— Это уж сами решайте.

Секунду помедлив, он спросил:

— Вы предпочитаете сначала поужинать?

Ее позабавило это «сначала»: все должно быть ясно — он хотел, чтобы она понимала, на что идет.

— Нет,— сказала Синди.— У меня мало времени. Мне нужно быть еще в одном месте.

Она почувствовала, как взгляд Дерика Идена скользнул по ее фигуре и снова вернулся к ее лицу. Казалось, она даже услышала, как у него перехватило дыхание,— еще бы, чтоб так повезло.

— Вы грандиозная женщина,— сказал он.— Но я до конца поверю своему счастью, только когда вы выйдете из подъезда.

Произнеся это, он повернулся и, не замеченный никем, исчез из салона. Через четверть часа Синди последовала за ним.

Она взяла в гардеробе свое манто и, выходя из отеля, плотно закуталась в него. На улице по-прежнему сыпал снег и ледяной пронизывающий ветер гнал поземку по просторам набережной и шоссе. Погода напомнила Синди об аэропорте. Она твердо решила, что сегодня непременно поедет туда, но было еще рано — всего половина десятого,— и времени впереди достаточно... хватит на все.

Из-под козырька подъезда вышел швейцар и притронулся к фуражке:

— Такси, мэм?

— Нет, пожалуй, не надо.

В эту минуту у одной из машин на стоянке вспыхнули фары. Она двинулась вперед, слегка пошла юзом на рыхлом снегу и подкатила к подъезду, где ждала Синди. Это был «шевроле» семилетней давности. За рулем сидел Дерик Иден.

Швейцар распахнул дверцу, и Синди села в машину. Когда дверца захлопнулась, Дерик Иден сказал:

— Извините, что здесь так холодно. Мне надо было сначала позвонить в газету, а потом обеспечить для нас места. Я сам только что залез в машину.

Синди вздрогнула и плотнее закуталась в манто.

— Остается только надеяться, что там, куда мы едем, будет тепло.

Дерик Иден, не глядя, сжал ее пальцы. А заодно сжал и колено, на котором лежала ее рука. Прикосновение было мгновенным — и обе его руки уже снова лежали на руле. Он тихо произнес:

— Вам будет тепло — это я обещаю.

7

До вылета самолета «Транс-Америки» рейсом два «Золотой аргос» оставалось сорок пять минут; в машине шли последние приготовления к беспосадочному пятитысячемильному полету в Рим.

Вообще подготовка к полету длилась месяцы, недели и дни. Непосредственные же приготовления шли уже сутки.

Самолет, вылетающий из любого крупного аэропорта, подобен реке, когда она впадает в море. По пути к морю река вбирает в себя все притоки, а каждый приток, в свою очередь, вбирает в себя все притоки поменьше. Таким образом, в устье река представляет собою конгломерат всего, что в нее влилось. Если перевести это на язык авиации, то река, когда она впадает в море, подобна самолету в момент взлета.

Для рейса два был избран «Боинг-707-320В» за номером N-731TA. Несли его четыре реактивных двигателя, позволяющие развить скорость 605 миль в час. При максимальной загрузке самолет мог пролететь шесть тысяч миль, или — по прямой — расстояние от Исландии до Гонконга. Он мог поднять в воздух 199 пассажиров и 25 тысяч американских галлонов горючего,— иными словами: вместимость бассейна средней величины. Стоил самолет шесть с половиной миллионов долларов.

Два дня тому назад N-731TA вылетел из Западной Германии, из Дюссельдорфа, и за два часа до посадки в международном аэропорту имени Линкольна у него перегрелся двигатель. Командир корабля на всякий случай велел его выключить. Никто из пассажиров понятия не имел о том, что они летели на трех двигателях вместо четырех; да, собственно, самолет в случае необходимости мог лететь и на одном. Сел он вовремя. Однако аварийная бригада «Транс-Америки» была поставлена по радио в известность о случившемся. Поэтому группа механиков поджидала машину, и как только пассажиры и груз были сняты с самолета, его откатили в ангар. Пока его подтаскивали к ангару, специалисты-диагностики уже трудились вовсю, отыскивая причину неполадки, которую, кстати, они довольно быстро обнаружили.

За три часа до вылета рейса два последняя пара из сотни контактов была соединена. Еще час ушел на то, чтобы сменить кожухи вышедшего из строя двигателя и опробовать все двигатели на земле. Потом самолет надлежало опробовать в воздухе, прежде чем выпускать в рейс.

Когда испытательный полет был окончен, старший пилот подрулил машину прямо к выходу сорок семь, где должен был загружаться рейс два «Золотой аргос».

Как только самолет стал у ворот, его окружили рабочие и засуетились вокруг него, как муравьи.

Прежде всего предстояло погрузить питание, а также ящики со спиртным, которые сдавались стюардессам под расписку. Пассажирам первого класса спиртное дают бесплатно; пассажиры туристского класса платят доллар за стакан (или соответствующую сумму в иностранной валюте), если им неизвестно одно обстоятельство. А обстоятельство это заключается в том, что стюардессы не получают мелочи для сдачи, и по инструкции, если у них нет сдачи, они должны дать пассажиру выпить бесплатно. Есть пассажиры, которые многие годы летают в туристском классе и пьют бесплатно — они просто протягивают пятидесяти- или двадцатидолларовую бумажку и утверждают, что меньше у них нет.

Вместе с продуктами и напитками на борт загружают множество других вещей, начиная с детских пеленок, одеял, подушек, гигиенических пакетов и кончая библией. Все это выдается без возврата. По окончании полета компания не производит инвентаризации. Ни одного пассажира, выходящего из самолета со свертком в руке, не остановят: если для нового рейса чего-то будет недоставать, запасы просто пополнят — и все.

Самолету дают также комплекты газет и журналов. В полете всегда можно получить газету — за одним исключением. Служащие «Транс-Америки» обязаны следовать твердо установленному правилу: если на первой странице описана воздушная катастрофа, газета на борт не поступает, и все номера ее выбрасываются. Этого правила придерживаются и многие другие авиакомпании.

Однако сегодня на борту самолета, вылетавшего рейсом два, было полно газет. Главным событием дня был трехдневный буран, разразившийся над Средним Западом, и его последствия.

В аэропорту началась регистрация пассажиров, и на борт стал поступать багаж. Сданный пассажиром чемодан по системе транспортерных лент переправлялся от регистрационной стойки в помещение, находящееся глубоко под выходными воротами, которое грузчики из багажного отделения называют между собой «львиной клеткой». Это название объясняется тем (во всяком случае, так утверждают люди, работающие в багажном отделении, после нескольких рюмок вина), что только храбрые или наивные способны сдать то, что им дорого, в багаж. Случается, что чемоданы — как это явствует из показаний глубоко расстроенных их обладателей,— раз попав в «львиную клетку», исчезают навсегда.

В «львиной клетке» за поступлением каждого чемодана наблюдает дежурный. Взглянув на прикрепленный к ручке ярлык с указанием места назначения, он нажимает на соответствующую кнопку, и автоматический рычаг хватает чемодан и ставит его на платформу рядом с другим багажом, отправляемым тем же рейсом. Затем команда, обслуживающая багажное отделение, переправляет весь багаж на самолет.

Система отлично продумана, и все идет хорошо — если она работает без сбоя. К сожалению, часто бывает наоборот.

С багажом — этого не отрицает ни одна авиакомпания — дело обстоит хуже всего. В эпоху, когда человеческий гений мог создать капсулу величиной с лодку и послать ее в межпланетное пространство, ни один из пассажиров, летящих из одного города в другой, не может быть уверен в том, что его багаж прибудет одновременно с ним, да и вообще благополучно доберется до Пайн-Блафа, штат Арканзас, или Миннеаполиса-Сент-Пола. Поразительное количество багажа — по крайней мере один чемодан из каждой сотни — улетает не по адресу, или задерживается в пути, или теряется вообще.

В этот вечер в международном аэропорту имени Линкольна — хотя никто еще этого не знал — с багажом рейса два уже не все обстояло благополучно. Два чемодана, которые должны были лететь в Рим, в этот самый момент грузились на борт самолета, улетавшего в Милуоки.

А в самолет, вылетавший рейсом два, уже непрерывным потоком шел груз — так же как и почта. Почты было девять тысяч фунтов. По радио только что объявили, что вылет самолета компании «Бритиш Оверсиз Эйруэйз», который должен был подняться в воздух сразу после самолета «Транс-Америки», задерживается на три часа. В таких случаях в силу вступает непреложное правило: почту отправляют вне очереди ближайшим самолетом.

В аэровокзале, в нескольких стах футов от «боинга-707», вылетавшего рейсом два, находилась диспетчерская «Транс-Америки». В помещении было шумно, между столами сновали люди, звонили телефоны, стрекотали телетайпы, светились экраны телевизоров. Те, кто работал здесь, отвечали за подготовку к полету рейса два и всех других рейсов «Транс-Америки». Сегодня, когда все графики были сбиты из-за бурана, здесь стоял кромешный ад — так в голливудских фильмах изображают редакцию какой-нибудь газеты в старые времена.

В углу помещался стол диспетчера по загрузке, заваленный грудами бумаг. За ним сидел молодой мужчина с бородой и с немыслимой фамилией Фермпхут. В свободное от работы время Фермпхут занимался абстрактной живописью; свои последние шедевры он создавал, выливая краску из банок прямо на холст, по которому потом он катался на детском велосипеде. Поговаривали, что по субботам и воскресеньям он балуется наркотиками. Но главная беда заключалась в том, что от него всегда дурно пахло, и ему приходилось напоминать, что человеку надо почаще мыться.

Однако у Фермпхута были совершенно поразительные способности к математике, и начальники его клялись, что он лучше всех справляется с загрузкой самолета. В данную минуту он руководил загрузкой рейса два.

Вся хитрость заключалась в том, чтобы правильно распределить груз в самолете и таким образом обеспечить его равновесие и стабильность в воздухе. Фреду Фермпхуту надлежало определить, сколько груза может взять на борт рейс два (или любой другой самолет) и где этот груз должен быть размещен. Ни один мешок с почтой, ни один чемодан не устанавливался в самолете без его ведома. В то же время он должен был думать о том, чтобы как можно больше набить в самолет.

Инспектор, наблюдавший за погрузкой, только что по радио запросил разрешения поместить еще триста фунтов почты в передний отсек.

— Валяй! — благословил его Фред Фермпхут.

Он разгреб бумаги на столе в поисках списка пассажиров, который за последние два часа значительно вырос. При загрузке самолета авиакомпания исходит из среднего веса пассажира примерно в 170 фунтов зимой и на 10 фунтов меньше летом.

И эта средняя всегда оказывается правильной — за одним исключением: когда летит футбольная команда. Могучие игроки путают все расчеты, и диспетчерам по загрузке приходится выводить новую среднюю в зависимости от того, насколько хорошо знает диспетчер команду. Бейсболисты или хоккеисты в этом отношении не представляли проблемы: они тоньше или меньше и соответственно меньше весят. Сегодня же, судя по списку, на рейсе два летели только обычные пассажиры.

— Можешь загружать почту, детка,— сказал Фред Фермпхут в микрофон.— А вот гроб передвинь в хвостовую часть: я вижу по накладной, что мертвец был не из худеньких. Потом там есть еще ящик с генератором от Вестингауза. Помести его посредине, а остальной груз расположи вокруг.

Задача, стоявшая перед Фермпхутом, была в последний момент осложнена просьбой, поступившей от экипажа рейса два, о том, чтобы дать им дополнительно две тысячи фунтов топлива для маневров на земле и разбега. Следовательно, Фреду Фермпхуту надо было учитывать, что, возможно, не все топливо, которое сейчас нагнетали в баки, расположенные в крыльях N-731TA, будет израсходовано до взлета и может остаться какой-то дополнительный груз. Вопрос заключался в том, сколько будет такого груза.

Решение взять дополнительное количество топлива капитан Вернон Димирест принял за последние полчаса. Или, вернее, позволил принять капитану Энсону Хэррису.

В комнате для команды оба капитана проверили свои почтовые ящики, в которых, как всегда, лежала груда почты, в том числе предписания компании, которые надо прочесть, прежде чем они взлетят.

К ним присоединился второй пилот по имени Сай Джордан, молодой парень с двумя нашивками. Он был авиационный инженер, но также и квалифицированный пилот. Высокий, тощий, с ввалившимися щеками, придававшими его физиономии унылый вид, он производил впечатление человека, страдающего от недоедания. Стюардессы всегда наваливали ему гору еды, но это ничуть не помогало.

— О'кей,— сказал Джордан старшим летчикам,— давайте двигаться.

У двери ангара ждал служебный автобус, заиндевевший, с запотевшими стеклами. В нем сидели пять стюардесс, которые должны были лететь этим рейсом, и когда Димирест и Энсон Хэррис в сопровождении Джордана влезли в автобус, раздалось стройное: «Добрый вечер, капитан... Добрый вечер, капитан!..» Вместе с пилотами в машину ворвался порыв ветра со снегом. Шофер поспешно закрыл дверь.

— Привет, девочки! — Вернон Димирест весело помахал рукой и подмигнул Гвен.

— Добрый вечер.

Ветер подгонял автобус, медленно тащившийся вдоль края поля по расчищенной дороге, по обе стороны которой высились горы снега. Все время, пока автобус продвигался к месту назначения, огни аэровокзала, словно прожекторы, светили ему сквозь мглу. Далеко впереди на поле непрерывно садились и взлетали самолеты.

Автобус остановился, и команда высыпала из него, спеша юркнуть в ближайшую дверь.

Стюардессы отправились по своим делам, а три пилота — в международную контору «Транс-Америки».

Диспетчер по обыкновению уже подготовил для них всю информацию, какая может понадобиться команде в полете. Он развернул листы на стойке, и три пилота склонились над ними.

В этот-то момент Энсон Хэррис, постучав концом трубки по сводке с данными загрузки, потребовал, чтобы им дали дополнительно две тысячи фунтов топлива для маневров на земле. При этом он поглядел на второго пилота Джордана, который как раз проверял график потребления горючего, и на Димиреста. Оба кивнули в знак согласия, и диспетчер выписал наряд для передачи его в отдел, ведающий заправкой.

К команде присоединился метеоролог компании. Это был бледный молодой человек, которому очки без оправы придавали сугубо ученый вид,— глядя на него, казалось, что он вообще никогда не выходит на улицу и понятия не имеет о том, какая стоит там погода.

— Ну, что обещают сегодня ваши компьютеры, Джон? — спросил Димирест.— Надеюсь, там, наверху, погода лучше, чем у нас тут?

В последнее время для прогнозирования погоды и составления планов полетов все больше и больше применялись счетно-вычислительные

машины. В «Транс-Америке», да и в других компаниях, этим занимались и люди, служа своего рода связующим звеном между машинами и экипажами, но дело шло к тому, что люди скоро перестанут заниматься прогнозом погоды и уступят место машинам.

Метеоролог разложил карты погоды и покачал головой.

— Боюсь, что ничего хорошего вас не ждет до середины Атлантики. У нас тут скоро будет немного полегче, но поскольку вы летите на восток, вы как раз попадете в ту полосу непогоды, которая уже прошла над нами. А циклон простирается от нас до Ньюфаундленда и дальше.— Он карандашом наметил протяженность циклона.— Кстати, на вашем пути два аэропорта — Детройтский и Торонтский; там условия ниже нормы, и потому оба закрыты.

Диспетчер пробежал глазами кусок телетайпной ленты, которую только что вручил ему один из служащих.

— Добавьте к этому Оттаву,— вставил он,— они тоже закрываются.

— Во второй половине Атлантики,— продолжал метеоролог,— все вроде бы в порядке. Как видите, есть небольшие разрозненные циклоны над южной Европой, но они едва ли затронут вас на той высоте, на какой вы будете лететь. В Риме ясно и солнечно, и такая погода продержится там несколько дней.

Капитан Димирест склонился над картой южной Европы.

— А как в Неаполе?

Метеоролог удивленно посмотрел на него.

— Но вы ведь туда не летите.

— Нет, просто меня это интересует.

— Давление там такое же высокое, как и в Риме. Погода будет хорошая.

Димирест улыбнулся.

Подготовка к отлету рейса два вроде шла хорошо. Похоже, что, несмотря на буран, пассажиры, вылетающие рейсом «Золотой аргос», которым так гордится «Транс-Америка», вовремя отправятся в свой далекий путь.

Когда три пилота подошли к самолету, у входа их встретила Гвен Мейген.

— Вы слышали? — спросила она.

— О чем? — спросил Энсон Хэррис.

— Задерживаемся на час. Об этом только что сообщили контролеру на выходе.

— А, черт! — вырвалось у Вернона Димиреста.— Вот проклятье.

— Судя по всему,— добавила Гвен,— многие пассажиры еще находятся в пути. Должно быть, задержались из-за снега. Кое-кто из них звонил сюда, и диспетчер по отправке решил дать им добраться.

— Значит, и посадку тоже решили задержать? — спросил Энсон Хэррис.

— Да, капитан. Рейс не объявлен. И не будет объявлен еще по крайней мере полчаса.

— Ну что ж,— передернул плечами Хэррис.— Будем отдыхать.— И он направился к пилотской кабине.

— Я могу вам принести кофе, если хотите,— предложила Гвен.

— Я лично выпью кофе на аэровокзале,— сказал Вернон Димирест. И, обращаясь к Гвен, добавил: — Не хотите пойти со мной?

Она помедлила.

— Что ж, пожалуй.

— Идите, идите,— сказал Хэррис.— Мне кофе может принести и кто-нибудь из девушек; времени у нас — вагон.

Через минуту Гвен, стуча каблучками, уже шагала рядом с Верноном Димирестом.

А Димирест тем временем рассудил про себя, что, может, оно и к лучшему — эта отсрочка на час. До сих пор все его мысли были заняты предстоящим рейсом, и он вообще не думал о Гвен и ее беременности. Но сейчас за кофе и сигаретами они смогут продолжить начатый разговор и, быть может, удастся поднять вопрос об аборте, которого он пока так еще и не коснулся.

8

Д. О. Герреро докурил сигарету и тут же прикурил новую от окурка старой. Несмотря на все старания сдержаться, руки его дрожали. Он страшно волновался и был до крайности напряжен. Как и раньше, когда он собирал свою бомбу, он чувствовал, что весь вспотел,— пот струйками сбегал у него по лицу и под рубашкой.

Волновался он из-за того, что попадал в цейтнот: времени до отлета рейса два оставалось очень мало. Оно утекало, как песок в песочных часах, и уже много-много песка ушло из стеклянной колбы.

Герреро сидел в автобусе, направлявшемся в аэропорт. Полчаса тому назад автобус вышел на шоссе имени Кеннеди, откуда, если быстро ехать, можно добраться до международного аэропорта имени Линкольна за четверть часа. Но шоссе, как и все остальные дороги штата, замело снегом, задерживавшим движение машин. Они если и двигались, то медленно или же стояли вообще.

Еще до выезда из города десятку пассажиров, сидевших в автобусе — а все они спешили на рейс два,— было сообщено о том, что вылет самолета задерживается на час. Но при той скорости, с какой они двигались, они могли протащиться до аэропорта еще целых два, а то и три часа.

Поэтому в автобусе волновался не один Герреро.

От шофера ничего толком нельзя было добиться. В ответ на вопросы он говорил, что обычно, если автобус, выехавший с городской станции, опаздывает, самолет задерживают до его прибытия. Но в такую погоду всякое, конечно, может быть. Да к тому же, добавил шофер, поскольку народу в автобусе немного, похоже, что большинство пассажиров на этот рейс уже находится в аэропорту.

В автобусе только и разговору было — успеют они или не успеют, однако Д. О. Герреро, забившись в угол своего кресла, не принимал участия в общей беседе. Большинство пассажиров были, видимо, туристы. Исключение составляло лишь итальянское семейство — муж, жена и трое детишек, оживленно болтавших на своем языке.

— Вот что, друзья,— заявил через некоторое время шофер,— по-моему, вы можете не волноваться. Похоже, что впереди намечается просвет, так что, пожалуй, приедем в самый раз.

Однако автобус по-прежнему продолжал ползти.

Герреро же никак не устраивало приехать «в самый раз». Ему нужно было приехать хотя бы минут за десять или пятнадцать, чтобы успеть приобрести страховку. Он проклинал себя за то, что не выехал в аэропорт раньше,— тогда он мог бы не спеша все сделать. Правда, когда он разрабатывал свой план, ему казалось, что правильнее всего купить страховку в последнюю минуту и таким образом свести до минимума возможность каких-либо расспросов или проверок. Но при этом он не учел непогоды, хотя должен был бы предусмотреть такую возможность — ведь на дворе стояла зима. Это-то неумение учитывать все существенные обстоятельства и их возможные изменения и губило Д. О. Герреро, то и дело приводя к крушению его грандиозных планов.

Насколько он понимал, вся беда заключалась в том, что, составляя тот или иной план, он почему-то был твердо уверен в безошибочности своих расчетов. Поэтому он никогда не делал допуска на случайность. Больше того, с горечью подумал он сейчас: он так ничему и не научился на опыте прошлого.

Теперь, когда он приедет в аэропорт — если, конечно, самолет к тому времени не улетит,— он первым делом подойдет к стойке «Транс-Америки» и отметится там. Затем он потребует, чтобы ему дали время купить страховку. Но при этом произойдет самое нежелательное: он привлечет к себе внимание, а это уже случилось однажды из-за глупейшей оплошности, которую он допустил.

Он не взял с собой багажа — ничего, кроме маленького плоского чемоданчика, в котором лежала бомба.

При регистрации в городе кассир спросил его:

«Это ваш багаж, сэр?» — И указал на гору чемоданов, принадлежавших человеку, стоявшему за ним.

«Нет.— Д. О. Герреро помедлил и, приподняв над стойкой чемоданчик, показал его кассиру.— У меня... мм... вот только это».

Брови кассира взлетели вверх.

«Вы летите в Рим без всякого багажа, сэр? Ничего не скажешь: путешествуете налегке.— Он указал на чемоданчик.— Это вы сдаете?»

«Нет, нет, благодарю вас».

В эту минуту Д. О. Герреро хотел только одного: получить поскорее свой билет, отойти от стойки и проскользнуть в аэропортовский автобус. Но кассир еще раз с любопытством посмотрел на него, и Герреро понял, что теперь тот его запомнил. Он сам сделал так, чтобы его физиономия врезалась в память кассира, а ведь ему ничего не стоило прихватить с собой чемодан. Конечно, он так поступил инстинктивно. Никто этого не знал, но сам-то Д. О. Герреро знал, что самолету не суждено долететь, а следовательно, никакой багаж не потребуется. Но для виду он *должен* был взять багаж. Теперь, когда после гибели самолета начнется расследование, вспомнят, что один пассажир — а именно: он — летел без багажа, об этом будут говорить, это будут пережевывать. И это лишь подкрепит те подозрения, которые к тому времени могут возникнуть у расследователей на его счет.

Но если никаких обломков не останется,— напомнил он себе,— *что же они смогут доказать?*

Ничего. И страховой компании придется платить.

О господи, да неужели этот автобус никогда не доберется до аэропорта?

Маленькие итальянцы с шумом и криками носились по проходу. Мать, сидевшая на несколько рядов позади Герреро, о чем-то непрерывно болтала с мужем на своем тарабарском языке. На коленях у нее сидел младенец и не переставая отчаянно орал. Муж и жена не обращали на него ни малейшего внимания.

Нервы у Герреро были натянуты как струна. Его так и подмывало схватить ребенка и придушить. Он еле сдерживался, чтобы не крикнуть: «Да заткнитесь же, заткнитесь!»

Неужели они ничего не предчувствуют?.. Неужели эти идиоты не понимают, что сейчас не время для глупой болтовни?.. Ведь все будущее Герреро — во всяком случае будущее его семьи... успех его столь мучительно разработанного плана.. все, все зависит от того, за сколько времени до вылета самолета приедет автобус в аэропорт.

Один из детей — мальчик лет пяти или шести с приятным умненьким личиком — поскользнулся в проходе и упал боком на пустое сиденье рядом с Д. О. Герреро. Пытаясь удержаться, чтобы не соскользнуть на пол, мальчик взмахнул рукой и задел чемоданчик, лежавший на коленях

у Герреро. Чемоданчик поехал, и Герреро еле успел подхватить его. С перекошенным от ярости лицом он замахнулся на ребенка.

Мальчик, широко раскрыв глаза, посмотрел на него. И нежным голоском произнес:

— Scusi.[1]

Герреро усилием воли овладел собой. Ведь за ним могли наблюдать. Если он не будет осторожен, он снова привлечет к себе внимание. Раскопав в памяти слова, которые он слышал у итальянцев, работавших на его стройках, он с трудом произнес:

— É troppo rumorosa.[2]

Ребенок покорно наклонил головку:

— Si[3].— И продолжал стоять.

— Ну, ладно, ладно,— сказал Герреро.— Потолковали и хватит. Давай сыпь отсюда! Se ne vada.[4]

— Si,— повторил мальчик. Он смотрел прямо в глаза Герреро, и тому стало не по себе: он вдруг осознал, что ведь и этот мальчик, и другие дети будут на борту самолета. Ну и что же? Нечего поддаваться сентиментальности: ничто уже не в силах изменить его намерения. К тому же, когда это случится, когда он дернет за шнурок под ручкой своего чемоданчика и самолет разлетится на куски, никто — особенно дети — не успеет ничего осознать.

Мальчик повернулся и пошел назад, к матери.

Наконец-то! Автобус покатил быстрее... еще быстрее! Сквозь ветровое стекло Герреро видел, что машин впереди стало меньше, хвостовые огни их быстрее убегали вперед. Значит, они еще могут... вполне могут... вовремя прибыть в аэропорт, так что он успеет купить страховку, не привлекая к себе внимания. Но времени будет очень мало. Только бы у стойки страховой компании не оказалось много народу!

Новые тревоги стали одолевать Герреро.

А что, если агент, регистрировавший его билет и удивившийся отсутствию багажа, вспомнил сейчас об этом? Герреро чувствовал, что ему не удалось тогда скрыть волнения. А что, если агент заметил это и заподозрил неладное? Он вполне мог поделиться с кем-нибудь своими сомнениями, скажем, со старшим инспектором, и тот мог уже позвонить по телефону в аэропорт. Возможно, уже сейчас кто-то — полиция? — поджидает автобус; его, Герреро, начнут расспрашивать, заставят открыть чемоданчик и обнаружат страшную улику внутри. Впервые Герреро задумался над тем, что будет, если его поймают с поличным. Наверняка арестуют, посадят в тюрьму. Потом он подумал: прежде чем это произойдет... если к нему подойдут, если станет ясно, что его планы рушатся... он дернет за шнурок и взорвет себя вместе со всеми, кто окажется поблизости. Он вытянул пальцы, нащупал петлю под ручкой чемоданчика и сжал ее. И сразу почувствовал себя увереннее. А теперь хватит об этом — надо переключиться на другое.

Интересно, подумал он, нашла ли уже Инес его записку.

Она ее нашла.

Инес Герреро, еле волоча от усталости ноги, вошла в жалкую квартиру на 51-й улице и первым делом сбросила натершие ноги туфли, а потом намокшие от талого снега пальто и платок. Она чувствовала, что простудилась, и все тело у нее ныло от усталости. Работать сегодня

[1] Извините *(итал.)*.
[2] Слишком уж расшумелись *(итал.)*.
[3] Да *(итал.)*.
[4] Убирайся *(итал.)*.

было особенно тяжело, клиенты придирались больше обычного, а чаевых она получила меньше. Усугублялось все это и тем, что она до сих пор еще не вполне освоилась со своими обязанностями.

Два года тому назад, когда семейство Герреро жило в симпатичном уютном домике в пригороде, Инес, вообще-то не отличавшаяся красотой, выглядела молодо и мило. С тех пор время и обстоятельства быстро наложили отпечаток на ее лицо, и теперь она казалась много старше своих лет. Сегодня вечером, живи Инес в собственном доме, она прибегла бы к помощи горячей ванны, которая неизменно помогала ей обрести душевное равновесие в тяжелые минуты жизни, а их за время ее супружества было достаточно. Правда, дальше по коридору находилась ванная комната на три квартиры, но она не отапливалась, в ней гуляли сквозняки, краска со стен облезла, а газ то и дело затухал, если его не подкармливать четвертаками. Инес сразу отказалась от мысли идти туда. Она решила посидеть немного в жалкой гостиной, а потом лечь. Мужа дома не было, и она понятия не имела, где он.

Прошло какое-то время, прежде чем она заметила записку на столе в гостиной:

«Несколько дней меня не будет. Уезжаю. Надеюсь скоро удивить тебя доброй вестью. *Д. О.*»

Многое в муже перестало удивлять Инес: он и раньше не отличался последовательностью, а теперь стал просто придурковат. Естественно поэтому, что всякая добрая весть удивила бы Инес. Но она не могла поверить в такую возможность. Слишком много честолюбивых планов ее мужа пошатнулось и рухнуло на глазах у Инес.

Особенно озадачила ее первая половина записки. Куда это Д. О. мог отправиться на несколько дней? Не менее таинственно выглядело и другое: где он взял на это денег? Два дня тому назад они подсчитали все, что у них было в наличии. Оказалось — двадцать шесть долларов и несколько центов. Кроме денег, у них была всего одна вещь, которую взяли бы в заклад — кольцо матери Инес. До сих пор она сумела его сохранить, но, возможно, скоро придется с ним расстаться.

Из этих двадцати шести долларов Инес взяла восемнадцать на еду и для уплаты части долга за квартиру. Она видела, какое отчаянное сделалось у Д. О. лицо, когда он сунул в карман оставшиеся восемь долларов и мелочь.

Хватит ломать себе голову, решила наконец Инес, пора ложиться. Она до того устала, что даже не вспомнила о детях, хотя уже больше недели не имела вестей из Кливленда от сестры, у которой жили дети. Она выключила свет в гостиной и вошла в тесную жалкую спаленку.

Она никак не могла найти ночную рубашку. В шатком комодике все было вверх тормашками, точно кто-то там рылся. И свою рубашку Инес обнаружила лишь в том ящике, где лежали рубашки Д. О.; это были его последние три рубашки, значит, если он и уехал, то не прихватил с собой даже смены белья. Под одной из рубашек лежал сложенный листок желтой бумаги. Инес вытянула его и развернула.

Листок оказался бланком, заполненным на машинке,— в руках у Инес была копия. Пробежав ее глазами, она в изумлении опустилась на кровать. Потом внимательно прочла снова, желая удостовериться, что не ошиблась.

Это было соглашение о рассрочке, предоставляемой Д. О. Берреро — она заметила, что фамилия написана неправильно,— авиакомпанией «Транс-Америка». Согласно этому соглашению «Берреро» получил билет туристского класса для поездки в Рим и обратно; он заплатил за него сорок семь долларов наличными, а остальную сумму — четыреста двадцать семь долларов плюс проценты — обязывался выплатить частями в течение двух лет.

Уму непостижимо!

Инес озадаченно смотрела на желтый листок. В ее мозгу один вопрос сменялся другим.

Прежде всего, зачем понадобился Д. О. билет на самолет? А если понадобился, то почему в Рим? И откуда он собирается брать деньги? Не сможет он расплатиться даже в рассрочку, хотя то, что он прибег к рассрочке, было по крайней мере понятно. Д. О. Герреро уже не раз брал на себя всякого рода обязательства, которые не в состоянии был выполнить: долги не обременяли его так, как Инес. Но долги долгами, а вот откуда он взял сорок семь долларов? В бумаге было сказано, что он их уплатил. Однако два дня тому назад Д. О. категорически заявил, что выложил ей все без остатка, а Инес знала, что, каковы бы ни были его грехи, он никогда ей не лгал.

Тем не менее эти сорок семь долларов откуда-то все же взялись. Откуда же?

И тут она вспомнила про кольцо — оно было золотое, с бриллиантиком в платине. До позапрошлой недели Инес всегда носила его, но последнее время руки у нее стали опухать, она сняла кольцо и положила его в коробочке в один из ящиков комода. Во второй раз за этот вечер она стала шарить по всем ящикам. И коробочку нашла, но пустую. Значит, Д. О. добыл эти сорок восемь долларов, заложив кольцо.

Сначала Инес стало жалко кольца. С ним многое было для нее связано: оно было последним хрупким звеном, соединявшим ее с прошлым, с ее разбросанной по свету семьей, с покойной матерью, чью память она так чтила. С практической же точки зрения это кольцо, хоть и не великая ценность, могло ей пригодиться на черный день. Имея его, она знала, что как бы скверно ни сложилась жизнь, кольцо прокормит их еще несколько дней. Теперь его не стало, а вместе с ним исчезла и эта жалкая уверенность.

Итак, Инес знала, откуда взялись деньги, уплаченные за билет,— но зачем вообще этот билет понадобился? Почему Д. О. вдруг решил лететь? И почему в Рим?

Сидя на кровати, Инес старалась рассуждать логически. И на какое-то время даже забыла об усталости.

Инес никогда не отличалась особым умом. Будь она женщиной умной, она, наверное, не могла бы прожить с Д. О. Герреро почти двадцать лет. Да и теперь не работала бы официанткой в кафе за ничтожную плату. Но порой, медленно и тщательно все взвесив, Инес могла инстинктивно прийти к правильному заключению. Особенно, когда это касалось ее мужа.

И вот сейчас инстинкт скорее, чем разум, подсказывал ей, что с Д. О. Герреро не все благополучно, что он навлек на себя какую-то небывалую беду. Два обстоятельства убеждали ее в этом: неразумность его поступков в последнее время и длительность путешествия, которое он предпринял; при том положении, в каком находился сейчас Герреро, только отчаянная, сумасбродная затея могла подвигнуть его на поездку в Рим. Инес прошла в гостиную и, взяв записку, перечитала ее. За время их супружества она получила от него немало записок и сейчас чувствовала, что эта записка имеет какой-то скрытый смысл.

С каждой минутой у нее росло убеждение, что она должна, обязана что-то предпринять.

Инес и в голову не приходило плюнуть на все и предоставить Д. О. Герреро своей судьбе: заварил кашу — пусть сам расхлебывает.

Нет, она решила, что надо все-таки выяснить, улетел Д. О. или нет, и если еще не улетел, то попытаться остановить его. Инес понятия не имела, когда Д. О. покинул дом и сколько часов тому назад была написана его записка. Она снова взглянула на желтый бланк — там ничего

не было сказано насчет того, когда улетает самолет; правда, можно позвонить в «Транс-Америку». И Инес стала поспешно натягивать на себя еще не высохшую одежду, которую сбросила всего несколько минут назад.

У нее снова заболели ноги, как только она надела туфли, а в промокшем пальто было неуютно, но она сделала над собой усилие и спустилась вниз по узкой лестнице. В заплеванном холле под дверь намело снега, и он тонким слоем лежал на полу. Инес увидела, что на улице снега стало еще больше, чем прежде, когда она возвращалась домой. Как только она вышла из помещения, холодный резкий ветер обрушился на нее, швырнул ей снегом в лицо.

В квартире у Герреро не было телефона, и, хотя Инес могла позвонить из автомата в закусочной на нижнем этаже, она решила не заходить туда, чтобы не встречаться с хозяином, который был также владельцем всего дома. Он грозился завтра выбросить их из квартиры, если они не уплатят всей задолженности. Об этом Инес тоже старалась сейчас не думать, хотя теперь ей придется утрясать все самой, если Д. О. Герреро не вернется к утру.

Магазин, где стоял автомат, находился в полутора кварталах. Перешагивая через снежные наносы, образовавшиеся на нерасчищенных тротуарах, Инес направилась туда.

Было без четверти десять.

В автомате болтали две девчонки, и Инес прождала минут десять, пока он освободился. Когда же она набрала номер «Транс-Америки», ей сообщили, что все линии заняты, и попросили подождать. Она ждала, а магнитофонная лента снова и снова повторяла, что надо обождать; наконец резкий женский голос спросил, что ей угодно.

— Извините, пожалуйста,— сказала Инес,— я хочу спросить насчет самолетов на Рим.

И точно кто-то нажал кнопку, мгновенно раздался голос, отбарабанивший, что самолеты «Транс-Америки» совершают беспосадочные рейсы в Рим с международного аэропорта имени Линкольна по вторникам и пятницам; а через Нью-Йорк — с пересадкой — можно вылететь в любой день; дама желает забронировать себе место сейчас?

— Нет,— сказала Инес.— Нет, сама я лететь не собираюсь. Это насчет мужа. Вы сказали, если самолет в пятницу... значит, сегодня?

— Да, мадам. Рейс два «Золотой аргос». Самолет вылетает в десять часов по местному времени, но сегодня вылет задерживается из-за метеорологических условий.

Из будки автомата Инес видны были часы в магазине. Они показывали пять минут одиннадцатого.

Она быстро спросила:

— Значит, самолет еще не вылетел?

— Нет, мадам, пока еще не вылетел.

— Извините...— И как с ней часто бывало, Инес вдруг от растерянности забыла все слова.— Извините, мне очень важно узнать, летит ли мой муж на этом самолете. Его зовут Д. О. Герреро. И...

— Простите, но нам не разрешено давать такую информацию.

Голос был любезен, но тверд.

— Вы, наверное, меня не поняли, мисс. Я спрашиваю насчет мужа. Это говорит его жена.

— Я отлично вас поняла, миссис Герреро, мне очень жаль, но таковы правила компании.

Объяснялось это тем, что многие бизнесмены брали с собой секретарш или любовниц под видом жен, так как авиакомпании дают на семью скидку. Некоторым подозрительным женам пришло в голову навести справки, что повлекло за собой неприятности для клиентов. По-

павшиеся таким образом мужчины жаловались потом на то, что компании ведут себя вероломно и подводят своих клиентов, в результате чего было установлено правило, запрещавшее разглашать фамилии пассажиров.

— Неужели нет никакого способа... — начала Инес.

— Никакого.

— О господи!

— Насколько я понимаю, вы полагаете, что ваш супруг улетает нашим вторым рейсом, но не уверены в этом, так? — спросил голос.

— Да, да, совершенно верно.

— В таком случае единственное, что вам остается, миссис Герреро, это отправиться самой в аэропорт. По всей вероятности, посадка еще не началась, так что если ваш супруг там, вы его увидите. Если же посадка уже произведена, дежурный у выхода поможет вам. Но надо спешить.

— Хорошо,— сказала Инес.— Если ничего другого не остается, попытаюсь поехать туда.— Она даже не подумала о том, сумеет ли добраться до аэропорта, который находился в 20 с лишним милях от ее дома, меньше чем за час, да еще в буран.

— Одну минуту.— Голос звучал нерешительно, как-то более человечно, словно отчаяние Инес по проводам дошло до той, которая говорила с ней.— Я не должна этого делать, миссис Герреро, но я вам кое-что подскажу.

— Пожалуйста.

— В аэропорту, когда вы подойдете к выходу на поле, не говорите, что вы *думаете,* будто ваш муж в самолете. Скажите, что вы *знаете,* что он в самолете, и хотели бы сказать ему несколько слов. Если его там не окажется, вы сразу это выясните. Если же он там, вам легче будет узнать у дежурного то, что вас интересует.

— Спасибо,— сказала Инес.— Большое, большое спасибо.

— Пожалуйста, мадам.— Голос снова зазвучал так, словно исходил из машины.— Всего вам хорошего. И благодарю за то, что обратились к «Транс-Америке».

Опуская трубку на рычаг, Инес кое-что вспомнила. Когда она подходила к магазину, у входа остановилось такси, и сейчас она увидела шофера в желтой фуражке с высоким верхом. Он стоял у стойки и, беседуя с каким-то человеком, пил содовую воду.

Такси обойдется, конечно, недешево, но если она хочет попасть в аэропорт до одиннадцати, то это, пожалуй, единственная возможность.

Инес подошла к стойке и дотронулась до локтя шофера.

— Извините, пожалуйста.

Шофер обернулся.

— Да? Что надо? — У него было неприятное лицо с обвисшими небритыми щеками.

— Скажите, сколько может стоить такси до аэропорта?

Шофер, прищурившись, окинул ее оценивающим взглядом.

— Отсюда? Долларов девять-десять по счетчику.

Инес повернулась и направилась к двери. Слишком это было дорого — больше половины того, что у нее осталось, да к тому же она ведь вовсе не была уверена, что Д. О. летит именно этим самолетом.

— Эй, послушайте-ка!

Шофер быстро проглотил воду и ринулся следом за Инес. Он нагнал ее уже у выхода.

— А сколько вам не жалко?

— Не в этом дело.— Инес опустила голову.— Просто... просто я не могу столько заплатить.

— Некоторые думают, что на такси можно задарма кататься,— фыркнул он.— Путь-то ведь не ближний.

— Я знаю.

— А зачем вам туда надо? И почему бы вам не поехать на автобусе?

— Мне очень нужно... очень важно быть там... до одиннадцати.

— Ну, ладно уж,— сказал шофер,— уступлю вам. За семерку свезу.

— Мм... — Инес колебалась. Семь долларов составляли больше половины того, что она намеревалась заплатить завтра домохозяину, чтобы хоть немного утихомирить его. А жалованье в кафе она получит не раньше конца будущей недели.

— Лучшего предложения не ждите,— нетерпеливо прервал ее размышления шофер.— Так соглашаетесь или нет?

— Да,— сказала Инес.— Да, я согласна.

— Ну, ладно. Тогда поехали.

Пока Инес залезала в машину, шофер, усмехаясь, смел метелочкой снег с окон и ветрового стекла. Дело в том, что когда Инес подошла к нему, он уже окончил работу и собирался ехать домой. А жил он у аэропорта. Теперь же он поедет не пустой. И кроме того, он солгал насчет того, сколько это будет стоить по счетчику: отсюда до аэропорта это стоило бы меньше семи долларов. Зато ему удалось представить дело так, будто он предлагает пассажирке выгодную сделку, и теперь он сможет ехать, не опуская флажка, а семь долларов положит себе в карман. Ехать с пассажиром, не опустив флажка, запрещалось, но ни один полицейский, рассудил про себя шофер, не заметит этого в такую злую ночь.

— А вы уверены, что мы успеем доехать до одиннадцати? — в волнении спросила его Инес, когда машина тронулась с места.

Шофер, не оборачиваясь, буркнул:

— Раз я сказал, значит, так и будет. Не мешайте мне разговорами.

Однако сам он вовсе не был уверен в том, что они успеют доехать. Дорога была плохая, движение медленное. Они, конечно, могут и успеть, но приедут в обрез.

Прошло тридцать пять минут, а такси, которым ехала Инес, все еще ползло по заснеженному, запруженному машинами шоссе имени Кеннеди. Инес сидела сзади, напряженно выпрямившись, нервно сжимая и разжимая пальцы; она думала лишь о том, сколько еще они будут ехать.

А в это время аэропортовский автобус с пассажирами рейса два свернул к крылу отлетов аэропорта имени Линкольна. Часы над аэровокзалом показывали без четверти одиннадцать.

Когда автобус остановился, первым из него вышел Д. О. Герреро.

9

— Захватите с собой переносной микрофон,— скомандовал Эллиот Фримантл.— Он нам может очень пригодиться.

Жители Медоувуда, собравшиеся в воскресной школе медоувудской баптистской церкви, были предельно возбуждены. Искусно подогреваемые Фримантлом, они собирались двинуться в международный аэропорт имени Линкольна.

— Не говорите мне всякой чепухи насчет того, что сейчас слишком поздно или что вы не хотите туда ехать,— заявил Эллиот Фримантл своей аудитории несколько минут тому назад. Он стоял перед ними уверенный, безукоризненно одетый. Его тщательно подстриженные волосы лежали волосок к волоску. Собравшиеся готовы были следовать за ним куда угодно, и чем резче он говорил, тем, казалось, больше им нравился.

Он продолжал:

— Помните: я еду сегодня в аэропорт ради вас и постараюсь причинить им там как можно больше неприятностей.— Он помолчал, давая очередному самолету с грохотом пронестись над головой.— Честное слово, пора кому-нибудь это сделать.

Последние слова его вызвали взрыв аплодисментов и смех.

— Мне нужна ваша поддержка. Я хочу, чтобы вы были там — все были: И теперь я спрашиваю вас просто и напрямик: едете вы со мной или не едете?

Зал сотрясло громовое: «Да!». Все вскочили, громко выражая свое одобрение.

— Хорошо,— сказал Фримантл, и в зале тотчас наступила тишина.— Давайте в таком случае предварительно кое-что уточним.

Он уже говорил им, напомнил он, что Медоувуд может добиться некоторого облегчения, если не полного избавления от шума, создаваемого аэропортом, лишь законным путем, передав дело в суд. Однако слушание дела должно проходить не при закрытых дверях и не в каком-нибудь захудалом полупустом зале, а с максимальным привлечением внимания и сочувствия публики.

— Как же мы добьемся такого внимания и сочувствия? — Фримантл помолчал, и сам ответил на свой вопрос: — Мы добьемся этого, если изложим нашу точку зрения так, чтобы она стала достоянием гласности. Тогда, и только тогда, средства, используемые для привлечения внимания общественности,— пресса, радио и телевидение — дадут нашей позиции должное освещение, как мы того хотим. Журналисты — славные люди,— продолжал он.— И мы вовсе не требуем, чтобы они разделяли нашу точку зрения, мы лишь просим честно изложить ее, а я по собственному опыту знаю, что они умеют это делать. Правда, если дело принимает драматический оборот, нашим друзьям-репортерам легче его осветить.

Три репортера, сидевшие за столом прессы, заулыбались, и Фримантл добавил:

— Что ж, мы постараемся создать сегодня такой драматический оборот.

Говоря все это, Эллиот Фримантл зорким глазом не переставал наблюдать за путешествием, которое совершали по залу его бланки,— домовладельцы должны были подписать их, чтобы он мог представлять интересы медоувудцев в суде. По его подсчетам, уже добрая сотня была подписана. Он видел, как из карманов извлекались шариковые ручки, мужья и жены, склонившись над документом, подписывали его, тем самым обязуясь уплатить ему, Фримантлу, сто долларов. Фримантл ликовал: если прикинуть, то сотня заполненных бланков означала десять тысяч долларов ему в карман. Не такой плохой гонорар за один вечер, учитывая, что в итоге он получит гораздо больше.

Надо еще немного занять их разговором, пока они подписывают бланки, решил он.

Развитие событий в аэропорту, сказал Фримантл своим слушателям, он просит предоставить ему. Он надеется, что удастся встретиться с руководством аэропорта; во всяком случае он намерен устроить в аэровокзале такой спектакль, который запомнят надолго.

— Вас же я прошу лишь об одном: держитесь вместе и возвысьте свой голос, когда я вам скажу.

Он предупредил их, однако, чтобы не было беспорядков: ни у кого завтра не должно быть повода сказать, будто делегация медоувудцев нарушила хоть в чем-то закон.

— Конечно,— многозначительно улыбнулся Фримантл,— мы можем

создать им некоторые затруднения — насколько я понимаю, в аэропорту сегодня уйма народу и много дел. Но тут уж ничего не попишешь.

Снова раздался смех. Фримантл чувствовал, что люди готовы идти за ним.

Он не обдумал заранее, как вести себя в аэропорту, точно так же как не планировал и хода этого митинга. Эллиот Фримантл не любил сковывать себя жесткими рамками планов. Он предпочитал импровизировать — развязать события, а потом направить их по тому или иному пути в зависимости от собственной выгоды. Его метод уже сработал сегодня, и он не видел оснований, почему бы ему не сработать еще раз.

Главное — держать медоувудцев в убеждении, что они получили динамичного лидера, который со временем добьется для них желаемого результата. Больше того: надо держать их в этом убеждении до тех пор, пока они не внесут деньги за все четыре квартала, как это предусмотрено в подписанных ими бланках. А когда Эллиот Фримантл положит денежки в банк, их мнение будет уже меньше интересовать его.

Таким образом, ему придется подогревать атмосферу в течение десяти или одиннадцати месяцев. Ничего, энергии у него хватит. Надо будет провести еще несколько митингов и собраний вроде сегодняшнего, потому что это попадает в печать.

Он увидел, что один из репортеров — Томлинсон из «Трибюн» — звонит по автомату; рядом стоял другой репортер. Отлично! Значит, городские газеты уже оповещены о предстоящем событии и оставят место для рассказа о том, что произойдет в аэропорту. Больше того: если предварительная договоренность сработает, там будет и телевидение.

Толпа начала расходиться. Пора было двигаться в путь.

10

У залитого светом главного въезда в аэропорт красная «мигалка» полицейской машины погасла. Машина, расчищавшая Джо Патрони путь по шоссе, сбавила скорость, и полицейский, сидевший за рулем, свернул на обочину, жестом показывая главному механику «ТВА», чтобы он проезжал. Патрони нажал на акселератор. Проносясь мимо, он приветственно помахал сигарой и дважды посигналил.

Джо Патрони потребовалось свыше трех часов для того, чтобы покрыть расстояние от своего дома до аэропорта, на которое обычно у него уходило сорок минут. И ему хотелось хоть немного наверстать упущенное время.

Невзирая на снег и гололедицу, он стремительно вывернул из потока направлявшихся к аэровокзалу машин и помчался по боковой дороге к ангарам аэропорта. Возле надписи «Ремонтная служба ТВА» он круто завернул свой «бьюик» вправо. В двухстах-трехстах ярдах впереди темной громадой вздымался ремонтный ангар «ТВА». Главные ворота были открыты, и Патрони въехал внутрь.

В ангаре стоял наготове «пикап» с шофером; он дожидался Патрони, чтобы отвезти его на поле к самолету «Аэрео-Мехикан», все еще перегораживавшему полосу три-ноль. Выбравшись из своей машины, Патрони только раскурил сигару и тут же втиснул свое грузное тело в «пикап».

«Пикап» стремительно вылетел из ангара; Патрони, не теряя времени, связался по радио с КДП. Наземный диспетчер дал разрешение пересечь очередную взлетно-посадочную полосу и спросил:

— Это Джо Патрони?

— Точно.

Последовала пауза — диспетчер давал указания другим машинам. Затем снова раздался его голос:

— Наземный диспетчер вызывает Патрони. Тут вам записка от управляющего. Готовы к приему?

— Валяйте.

— Передаю текст: «Джо, ставлю коробку сигар против двух билетов на танцы, что тебе не вытащить сегодня эту машину с полосы три-ноль. Но хочу, чтобы ты выиграл». Подпись: М. Бейкерсфелд. Конец текста.

Джо Патрони, хмыкнув, нажал на кнопку микрофона.

— Патрони — наземному диспетчеру. Передайте ему, что пари принято.

У пересечения с полосой три-ноль старший техник «Аэрео-Мехикан» Ингрем подошел к «пикапу».

Джо Патрони откусил кончик новой сигары, но на этот раз не стал ее раскуривать, а быстро вылез из «пикапа». По дороге он снял в машине калоши и переобулся в тяжелые меховые сапоги. И хотя сапоги были достаточно высокие, снег, в который он сошел, был еще выше.

Патрони закутался в парку и кивнул Ингрему. Они были едва знакомы.

— Привет! — крикнул Патрони: ему приходилось напрягать голос, чтобы перекрыть вой ветра.— Давайте-ка мне факты.

Ингрем стал докладывать, а Патрони смотрел на крылья и фюзеляж застрявшего «боинга», который вздымался над ними, как гигантский призрачный альбатрос. Под огромным брюхом самолета все еще ритмично мигал красный свет. А возле него стояли грузовики и служебные машины, в том числе автобус для команды и ревущий передвижной генератор.

Старший техник подытожил то, что было уже предпринято: он сообщил, что пассажиров сняли с самолета и летчики пытались вытащить его силою двигателей. Когда это не получилось, решили максимально разгрузить самолет — снять почту, багаж, слить большую часть топлива обратно в цистерны. Затем была предпринята вторая попытка вытащить самолет опять-таки с помощью собственных двигателей, но и она закончилась неудачей.

Не обращая внимания на снег, Патрони раздумывал, прикидывал различные варианты.

Он решил, что еще есть шанс вытащить самолет, запустив все двигатели. Это было бы самым скорым способом. Если же ничего не получится, придется прибегнуть к помощи подъемных мешков — одиннадцати мешков из нейлона, которые размещаются под крыльями и фюзеляжем и надуваются воздухом, нагнетаемым под давлением. Вслед за мешками под колеса самолета подводятся тяжелые домкраты и затем под ними выкладывается твердый настил. Но процесс это длительный, трудоемкий и сложный. Джо Патрони очень надеялся, что удастся этого избежать.

— Придется сделать перед машиной глубокие и широкие подкопы,— объявил он.— Мне нужны траншеи по шести футов шириной перед каждым из колес. И чтобы эти траншеи шли под небольшим углом вверх. Но копать придется изрядно.

Старший техник кивнул.

— Это уж точно.

— Когда подкоп будет закончен, мы включим двигатели и рванем вперед на полную мощность всеми четырьмя. Это должно сдвинуть его с места. А когда он сдвинется и полезет вверх по траншее, мы завернем его вот сюда.— И тяжелым сапогом он прочертил по снегу эллиптическую линию, ведущую от мокрого снега к бетонированной дорожке.— И еще одно: надо положить перед колесами как можно больше толстых бревен. Найдутся у вас такие?

— Есть немного,— сказал Ингрем.— На одном из грузовиков.

— Сгрузите их и пошлите шофера — пусть поищет еще. Пусть опросит все компании и службы аэропорта.

У дверцы в передний отсек «боинга» все еще стоял трап. Патрони указал на него.

— Хозяева еще там?

— На борту,— буркнул Ингрем.— Сам идиот-командир и первый пилот.

Патрони в упор посмотрел на него.

— Они доставили вам много хлопот?

— Дело не в том, что они мне доставили или чего не доставили,— заметил Ингрем,— а в том, что они ни черта не хотят делать. Когда я прибыл на место, я сказал, чтобы они включили двигатели на полную мощность, как вы сейчас говорили. Если бы они это сразу сделали, думаю, самолет бы уже выбрался отсюда. А они струсили и только еще глубже засадили его в грязь. Командир допустил большую промашку и сознает это. И теперь он до смерти боится, как бы не поставить машину на нос.

— Будь я на его месте,— усмехнулся Джо Патрони,— я бы тоже, наверное, этого боялся.— Он так обкусал свою сигару, что она вся размахрилась. Теперь он бросил ее в снег и сунул руку в карман парки за другой.— Я позже поговорю с командиром. Внутренний телефон подключен?

— Да.

— Вызовите в таком случае кабину экипажа. Сообщите им, что я приступил к делу и скоро буду у них там, наверху.

— Есть.— И, подойдя к самолету, Ингрем скомандовал двадцати наземным рабочим, стоявшим у машины:— А ну, ребята, начинайте копать!

11

В «Кафе заоблачных пилотов» капитан Вернон Димирест заказал чашку чаю для Гвен и черный кофе — для себя. Кофе — так уж положено думать — поддерживает тонус. Прежде чем они сядут в Риме, за этой чашкой черного кофе последует еще десять-двенадцать. И хотя пилотировать самолет должен был сегодня Энсон Хэррис, Димирест отнюдь не собирался устраивать себе отдых и распускаться. В воздухе он редко позволял себе это. Как большинство опытных пилотов, он прекрасно сознавал, что только те из авиаторов достигли преклонного возраста и спокойно почили в своей постели, которые на протяжении всей службы держались начеку и были готовы к любой неожиданности.

— Мы что-то очень уж молчаливы сегодня,— прозвучал в его ушах приятный, с мягким английским акцентом голос Гвен.— Мы, кажется, не произнесли ни единого слова с тех пор, как вошли в аэровокзал.

Держа в руке раскрытую пудреницу и глядясь в зеркало, Гвен поправляла волосы, выбившиеся пышной волной из-под элегантной шапочки стюардессы. Взгляд ее темных выразительных глаз скользнул по лицу Вернона.

— Я молчу, потому что думаю, только и всего,— сказал Димирест.

Гвен облизнула губы, но не тронула их губной помадой: служебные правила строго-настрого запрещают стюардессам пользоваться косметикой в общественных местах. К тому же Гвен вообще редко прибегала к ней: у нее был превосходный цвет лица с очень нежным румянцем — счастливый дар, которым природа награждает многих англичанок.

— Думаешь? О чем же? О тяжкой травме, которую нанесло тебе известие, что у нас с тобой будет ребеночек? — Гвен ехидно улыбнулась и отбарабанила скороговоркой: — Капитан Вернон Уолдо Димирест и мисс Гвендолин Элайн Мейген сообщают о том, что в непродолжитель-

ном времени они ожидают появления на свет их первого ребенка. ммм... кого именно?.. Нам это пока неизвестно, разумеется. И станет известно только через семь месяцев. Ну что ж, не так уж долго ждать.

Димирест не произнес ни слова, пока официантка подавала им кофе и чай, потом взмолился:

— Ради бога, Гвен, постарайся же быть серьезной.

— А зачем нам это? Тем более раз это не нужно мне. Ведь если кому и следовало бы тревожиться, так, наверное, мне.

Димирест уже собирался возразить, но Гвен отыскала его руку под столом. Выражение ее лица смягчилось.

— Не сердись. Я понимаю, что это в самом деле несколько ошеломляющая новость... для каждого из нас.

Именно этого признания Димирест и ждал. Он сказал, осторожно выбирая слова:

— Ничего особенно ошеломляющего в этом нет. Более того, нам совершенно необязательно обзаводиться ребенком, если мы этого не хотим.

— Понятно,— бесстрастно произнесла Гвен.— Я все ждала, как и когда ты к этому подберешься.— Она щелкнула крышкой пудреницы и спрятала ее в карман.— Когда мы ехали в машине, это уже чуть-чуть не сорвалось у тебя с языка, верно? Но в последнюю минуту ты передумал.

— Что я передумал?

— Ну брось, Вернон! К чему это притворство? Мы же оба прекрасно понимаем, что ты имеешь в виду. Ты хочешь, чтобы я сделала аборт. С тех пор как ты узнал, что я беременна, ты ни о чем другом не думаешь. Ну что, разве не так?

Вернон неохотно кивнул:

— Верно.

Манера Гвен прямо и решительно ставить точки над «i» всегда неприятно его обескураживала.

— Так в чем же дело? Или, по-твоему, я первый раз в жизни слышу об абортах?

Димирест невольно оглянулся, но шум разговоров и звон посуды в кафе, как всегда, заглушали голоса.

— Я не был уверен в том, как ты к этому отнесешься.

— А я и сама еще в этом не уверена.— На этот раз и Гвен заговорила серьезно. Опустив глаза, она рассеянно смотрела на свои руки, на свои сплетенные пальцы — тонкие, длинные, гибкие пальцы, которые всегда приводили Димиреста в восхищение.— Я ведь тоже думала об этом. И все же — не знаю.

Это его приободрило. Во всяком случае, она не захлопнула дверь перед его носом, решительного отказа пока не последовало.

Он старался говорить спокойно, рассудительно:

— Право же, это единственный разумный выход. Ситуация, конечно, не особенно приятная, и перспектива не из радужных, но по крайней мере все очень быстро останется позади, а если с медицинской точки зрения все будет сделано как надо, то это совершенно безопасно и не грозит никакими осложнениями.

— Я знаю,— сказала Гвен.— Все страшно просто. Сейчас у тебя это есть, а потом раз — и уже нет ничего.— Она поглядела ему в глаза.— Правильно?

— Правильно.

Димирест отхлебнул кофе. Возможно, все уладится гораздо проще, чем он предполагал.

— Вернон,— мягко проговорила Гвен,— а ты думал о том, что там, во мне — живое человеческое существо? Живое, понимаешь, маленький человечек? Уже сейчас. Мы любили и зачали, и теперь это мы, частица

нас, ты и я.— Ее глаза были полны тревоги, они искали у него ответа, он никогда еще не видел у нее таких глаз.

Он сказал сознательно резко:

— Это неверно. Зародыш на этой стадии развития еще не человек. Он еще не оформился как человек. Позже — да, но пока еще нет. Он не дышит, не чувствует, не живет сам по себе. Сделать аборт — особенно в самом начале — вовсе не значит отнять у человека жизнь.

Гвен вспылила так же, как в машине, когда они ехали в аэропорт:

— Ты хочешь сказать, что позже это будет выглядеть уже не так безобидно? Если мы не поторопимся, и ребенок начнет оформляться, и у него уже будут пальчики на ручках и на ножках, тогда аборт будет выглядеть несколько более безнравственно? Убить такое существо будет вроде бы менее этично? Так, что ли, Вернон?

Димирест покачал головой.

— Я этого не говорил.

— Но так выходит.

— Может быть, только я не это имел в виду. Ты выворачиваешь мои слова наизнанку.

Гвен вздохнула.

— Просто я рассуждаю как женщина.

— И никто не имеет на это больше права, чем ты.— Он улыбнулся и окинул ее взглядом. Через несколько часов они будут уже в Неаполе... Он и Гвен... Эта мысль волновала его.

— Я же люблю тебя, Вернон. Люблю, понимаешь.

Теперь он отыскал под столом ее руку.

— Я знаю. Именно потому это и трудно для нас обоих.

— Дело в том,— произнесла Гвен медленно, словно думая вслух,— что я еще никогда не была беременна, а пока это не случится, каждая женщина невольно сомневается, она не уверена в себе: а вдруг ей это не дано. И когда неожиданно открывается, как мне сейчас, что да, ты можешь стать матерью — это как подарок, возникает такое чувство... только женщина может его понять... Кажется, что произошло что-то непостижимое — огромное и замечательное. И вдруг у нас с тобой обстоятельства складываются так, что мы должны разом покончить с этим, отказаться от такого чудесного подарка.— Ее глаза затуманились.— Ты понимаешь, Вернон? Понимаешь?

Он ответил ласково:

— Да, мне кажется, я понимаю.

— Разница между нами в том, что у тебя уже есть ребенок.

Он покачал головой.

— У меня нет детей. Сара и я...

— Я говорю не о твоей семье. Но у тебя *был* ребенок. Ты сам мне рассказывал. Девочка. Еще тогда пришлось прибегнуть к нашей программе «Три пункта о беременности».— Едва заметная усмешка тронула губы Гвен.— Ребенка усыновили, но все равно где-то есть живое существо, в котором продолжаешься ты.

Вернон молчал.

Гвен спросила:

— Ты когда-нибудь думаешь о ней? Хочется тебе узнать, где она, какая она?

Лгать не было смысла.

— Да,— сказал Вернон.— Бывает.

— Но у тебя нет возможности ничего узнать?

Вернон снова покачал головой. Однажды он пытался навести справки, но ему сказали, что после того, как ребенок усыновлен, все прежние документы уничтожаются. Значит, он не сможет ничего узнать... никогда.

Гвен пила чай и поверх края чашки поглядывала по сторонам. Вернон почувствовал, что она уже вполне овладела собой, глаза ее снова были сухи.

Она улыбнулась и сказала:

— Ах, друг мой, как много я причиняю тебе беспокойства.

Он ответил — на этот раз вполне искренне:

— Дело не только в моем беспокойстве. Главное — поступить так, как будет лучше для тебя.

— Ну, что ж, вероятно, в конце концов я поступлю так, как подсказывает здравый смысл. Сделаю аборт. Но я должна сначала все это обдумать, обсудить.

— Если ты придешь к такому решению, я тебе помогу. Но нельзя раздумывать слишком долго.

— Вероятно, да.

— Послушай, Гвен,— сказал Вернон, стараясь укрепить ее в этой мысли,— это же делается очень быстро и в смысле здоровья ничем тебе не грозит, ручаюсь.— Он принялся рассказывать ей о шведской клинике, сказал, что возьмет на себя все расходы, а администрация авиакомпании пойдет навстречу и доставит ее туда.

— Когда мы будем лететь обратно, я уже приму решение, обещаю тебе,— мягко сказала Гвен.

Вернон взял со столика счет, и они встали. Скоро Гвен уже нужно было быть на месте, чтобы встречать пассажиров, отлетавших рейсом два.

Когда они выходили из кафе, Гвен сказала:

— Вероятно, мне еще очень повезло, что я имею дело с таким человеком, как ты. Многие мужчины просто бросили бы меня без лишних слов.

— Я никогда тебя не брошу.

Но он уже знал теперь, знал наверняка, что бросит ее. Когда все — и Неаполь и аборт — будет позади, он покончит с Гвен, положит конец их связи; он постарается сделать это как можно деликатнее, но разрыв должен быть окончательным и полным. Осуществить это будет не слишком трудно. Придется, конечно, пережить несколько неприятных минут, когда Гвен узнает о его намерении, но она не из тех, кто устраивает сцены, он уже убедился в этом теперь. Так или иначе, он с этим справится, да ему и не впервой — он уже не раз успешно выпутывался из любовных интрижек.

Хотя, правду сказать, с Гвен дело обстояло несколько иначе, чем с другими. Ни одна женщина не занимала его так, как она. Ни с одной женщиной не было ему так хорошо. Расстаться с ней будет ему нелегко, и он знал, что впоследствии еще не раз у него возникнет соблазн изменить свое решение.

И все же он его не изменит. Придя к какому-либо решению, Вернон Димирест неуклонно его выполнял. Да, так было всегда. Он воспитал в себе самодисциплину, и она вошла у него в привычку.

К тому же здравый смысл подсказывал ему, что если он в ближайшее время не порвет с Гвен, потом у него не хватит на это сил. И тогда не спасет никакая самодисциплина: он просто не сможет отказаться от нее. А если так, значит, он будет связан по рукам и ногам. Тогда уже ему самому потребуется узаконить их отношения, и это повлечет за собой тяжелую ломку всей жизни: семья, работа, душевный покой — все полетит к черту. А ведь он твердо решил, что надо этого избежать. Лет десять-пятнадцать тому назад это, пожалуй, еще было возможно, но не теперь.

Он взял Гвен за локоть.

— Ступай вперед. Я сейчас приду.

В главном зале в поредевшей на мгновение толпе пассажиров он заметил фигуру Мела Бейкерсфелда. Вернона Димиреста не пугало, что его увидят вместе с Гвен, тем не менее было бы глупо афишировать их отношения перед родственниками.

Вернон видел, что его шурин погружен в разговор с лейтенантом Недом Ордвеем — молодым, славным и весьма энергичным негром, начальником полицейского отделения аэропорта. Вполне возможно, что Мел, поглощенный разговором, и не заметит его, что вполне устраивало Димиреста, который совершенно не стремился к этой встрече, хотя и не собирался намеренно ее избегать.

Гвен скрылась — лишь на мгновенье в толпе мелькнули ее стройные ноги с тонкими щиколотками... o sole mio... Скорей бы уж Неаполь!

Черт побери! Мел Бейкерсфелд все-таки увидел его.

— Я искал вас,— говорил лейтенант Ордвей Мелу.— Мне сейчас стало известно, что к нам должны пожаловать гости. Сотни две-три, а может, и больше.

— У нас и так уже немало гостей,— сказал Мел, окидывая взглядом шумный, заполненный людьми зал и направляясь к своему кабинету.— Их даже не сотни, а тысячи.

— Я имею в виду не пассажиров,— сказал Ордвей.— Я говорю о тех, что могут причинить куда больше хлопот.

Репортеры телевидения сообщили лейтенанту Ордвею о митинге в Медоувуде и о том, какие он преследует цели, и попросили разрешения установить свои камеры в здании аэровокзала.

— А, черт,— проворчал Мел.— Надо же было им выбрать именно сегодняшний вечер! Нам и без них хватает забот.

— Мне кажется, они именно на это и рассчитывают: надеются, что при такой обстановке им удастся большего добиться. Вот я и подумал, что мне следует, пожалуй, предупредить вас, потому что они, наверное, захотят разговаривать с вами, а также, возможно, и с представителями Федерального управления авиации.

Мел сказал угрюмо:

— Федеральное управление уходит в подполье всякий раз, как только начинаются какие-нибудь осложнения вроде этого. И появляется на свет божий лишь после того, как прозвучит отбой.

— Ну, а вы как? — Полицейский усмехнулся.— Вы тоже намерены уклониться?

— Нет. Можете передать им, что я готов принять их представителей. Человек пять-шесть, не больше, хотя я и считаю, что в такой момент это пустая трата времени. Я же ничего не могу предпринять, решительно ничего. Тем не менее надо любой ценой избежать возникновения беспорядков. Если они даже будут вести себя агрессивно, позаботьтесь, чтобы с нашей стороны никакой агрессивности не было — во всяком случае, без крайней нужды. Не забывайте, что здесь будут представители прессы, и я не хочу давать кому-либо повод изображать из себя жертву.

— Я уже предупредил своих ребят. Они постараются отделываться шутками, а джиу-джитсу приберегут про запас.

— Отлично. Ну, а помимо этой медоувудской истории как идут дела? — спросил Мел.

— В основном, как обычно. Пьяных несколько больше, чем всегда, да две-три драки. Но это из-за того, что вылеты задерживаются, а ваши бары торгуют вовсю.

Мел усмехнулся.

— Не нападайте на бары. Аэропорт получает отчисления с каждого выпитого стакана, а мы в этих доходах очень и очень нуждаемся.

— Так же, как и авиакомпании, насколько я понимаю. Во всяком случае, судя по количеству пассажиров, которых они стараются протрезвить, чтобы их можно было взять на борт самолета. И тут уж они обычно прибегают к моему снадобью.

— Кофе?

— Разумеется. Стоит только захмелевшему пассажиру появиться у регистрационной стойки, как ему тотчас приносят чашку кофе и вливают в глотку. Авиакомпании до сих пор никак не могут взять в толк одной простой вещи: накачивая пьяного кофе, они добиваются только того, что этот пьяный долго не угомонится. Чаще всего именно тогда им приходится прибегать к нашей помощи.

— Ничего, вы, я думаю, с этим справляетесь.

— Да, вот еще что,— сказал полицейский.— Ребята с автомобильной стоянки говорят, что там как будто обнаружено еще несколько брошенных машин. В такую погоду трудно сказать наверняка, но мы постараемся это проверить, как только будет возможность.

Мел поморщился. В последнее время на стоянках стало появляться все больше и больше брошенных за ненадобностью машин. Это уже приняло характер форменного бедствия во всех аэропортах при больших городах. Когда какая-нибудь старая колымага полностью выходила из строя, отделаться от нее было на редкость трудно и с каждым годом становилось все труднее и труднее. Сборщики железного лома и старья уже до отказа забили свои помещения и не желали больше ничего принимать — разве что за плату. Таким образом, перед владельцем автомашины возникала проблема: либо платить за то, чтобы от нее избавиться, либо арендовать какой-нибудь сарай, либо найти такое местечко, где можно бросить машину без риска, что тебя отыщут и возвратят ее по принадлежности. И стоянки в аэровокзалах оказались как раз таким удобным местом.

Старую машину пригоняли в аэропорт, а потом украдкой снимали с нее номер и уничтожали все, что могло навести на след владельца. Уничтожить номер, выбитый на моторе, при этом, разумеется, не удавалось, но искать владельца по номеру было слишком сложно и потому нерентабельно. В результате аэропорт вынужден был заниматься тем, чего не желал делать владелец машины: оплачивать расходы по вывозу машины на свалку, и притом в самом срочном порядке, так как она даром занимала платное место на стоянке. В последнее время в международном аэропорту Линкольна ежемесячные расходы по избавлению от брошенных машин выросли в довольно значительную сумму.

Разговаривая с Ордвеем, Мел в оживленной толпе пассажиров, заполнявшей зал, заметил капитана Вернона Димиреста.

— А в общем, я считаю, что мы в боевой готовности и можем с честью принять ваших гостей из Медоувуда,— весело сказал лейтенант Ордвей.— Я сообщу вам, когда они прибудут.— И, дружелюбно кивнув, начальник полицейского отделения пошел по своим делам.

Вернон Димирест, как всегда уверенно и твердо шагая, направлялся в сторону Мела. Мел почувствовал, как в нем снова вспыхнуло раздражение: ему вспомнилась неблагоприятная докладная комиссии по борьбе с заносами, о которой он уже слышал, но ознакомиться с которой еще не успел.

Димирест, по-видимому, не намерен был задерживаться, но Мел сказал:

— Добрый вечер, Вернон.

— Привет.— Тон был холодный, безразличный.

— Я слышал, что ты у нас стал теперь большим специалистом по расчистке снега.

— Не надо быть большим специалистом, чтобы видеть, когда работают спустя рукава,— резко ответил Димирест.

Мел сделал над собой усилие и произнес спокойно:

— А ты имеешь хоть какое-нибудь представление о том, сколько тут было снега?

— Вероятно, такое же, как и ты. Ознакомление с метеосводками входит в мои обязанности.

— В таком случае ты должен знать, что за последние двадцать четыре часа в аэропорту выпало десять дюймов снежных осадков, не говоря уже о том снеге, который выпал раньше.

Димирест пожал плечами.

— Так уберите его.

— Мы это и делаем.

— Медленно, черт побери, и плохо.

— По официальным данным еще не было случая,— не отступал Мел,— когда бы максимальное количество осадков, выпавших здесь за сутки, превысило двенадцать дюймов. И двенадцать было катастрофой. Жизнь аэропорта замирала. Мы сейчас были близки к этой цифре и тем не менее не закрыли аэропорта. Мы все включились в борьбу и отстояли аэропорт. Нет ни одного аэропорта, который лучше бы справился с этим снегопадом, чем мы. Все наши снегоуборочные машины до единой укомплектованы людьми и работают круглосуточно.

— Значит, у вас недостаточно машин.

— Честное слово, Вернон, у кого же может хватить машин, когда такая метель бушует три дня! Конечно, можно использовать сколько угодно машин, но никто не покупает снегоочистители в расчете на чрезвычайную ситуацию — никто, у кого есть хоть крупица здравого смысла. Приобретается экономически рентабельное, оптимальное количество, а затем в особых, чрезвычайных случаях в ход пускают весь наличный инвентарь и выжимают из него максимум. Именно это и делают мои служащие, и делают, черт побери, превосходно!

— Ну что ж,— сказал Димирест,— у тебя свое мнение, у меня — свое. На мой взгляд, вы делаете недостаточно. Так я и написал в своей докладной.

— Я полагал, что это докладная не твоя, а комиссии. Или ты вытеснил всех остальных, чтобы иметь возможность свести счеты со мной?

— Как работает комиссия, это уж наше дело. Выводы комиссии — вот что должно тебя интересовать. Копию докладной ты получишь завтра.

— Весьма признателен.— Вернон даже и не пытается отрицать, отметил про себя Мел, что эта докладная направлена персонально против него.— Что бы вы там ни написали, это ничего не меняет,— продолжал Мел.— Докладная создает лишь ненужные осложнения и в этом смысле достигнет своей цели, если именно это тебе нужно. Завтра мне придется потратить какое-то время на то, чтобы доказать, сколь ты невежествен в некоторых областях.

Мел разгорячился, он уже не пытался скрыть раздражения, и это вызвало у Димиреста усмешку.

— Однако тебя это все-таки задело за живое, а? Не очень-то у тебя ловко получилось насчет твоего драгоценного времени и бессмысленных осложнений. Я с удовольствием вспомню об этом завтра, когда буду греться на итальянском солнышке.— И продолжая усмехаться, Димирест зашагал прочь.

Впрочем, усмешка вскоре сбежала с его лица, брови сдвинулись.

Причиной этого был вид стоек страховой компании в центральном зале: здесь сегодня работа кипела вовсю, и именно это вызвало недовольство капитана Димиреста, напомнив ему, сколь эфемерна была его

победа над Мелом Бейкерсфелдом — пустяк, в сущности, булавочный укол. Пройдет неделя, и неблагоприятное заключение комиссии будет предано забвению, а стойки страховой компании останутся на своих местах. И, следовательно, настоящую победу все же одержал его чопорный шурин, наголову разбивший все доводы Димиреста на заседании Совета уполномоченных и оставивший его в дураках.

За страховыми стойками две молоденькие девушки — одна из них блондинка с очень пышным бюстом — торопливо заполняли страховые полисы; в очереди к ним стояло человек пять-шесть. Почти все уже приготовили и держали в руках деньги. Вот они, живые доходы страховых компаний, угрюмо подумал Димирест. Он ни секунды не сомневался, что автоматы, расположенные в разных концах аэровокзала, также работают вовсю.

Интересно, есть ли среди этих страхующихся кто-нибудь из пассажиров его корабля, подумал Димирест. Его так и подмывало спросить и, если ответ будет утвердительный, попытаться отговорить их, изложив свои доводы. Однако он тут же отказался от этой мысли. Однажды Вернон Димирест уже пробовал проделать подобную штуку — пытался уговорить отлетавших пассажиров не приобретать страховых полисов в аэропорту. Но это привело лишь к тому, что на него поступили жалобы и он получил хороший нагоняй от руководства компании.

Размышляя над этим и наблюдая за работой агентов, капитан Димирест задержался на несколько секунд возле страховых стоек. Он заметил, что в очереди прибавился еще один пассажир — нервозного вида мужчина, долговязый, сутуловатый, с тоненькими рыжеватыми усиками; в руках у него был чемоданчик; пассажир, как видно, очень спешил и волновался. Он то и дело поглядывал на часы и был явно расстроен тем, что впереди него столько людей к страховым агентам.

Димирест подумал с негодованием: «Этот тип прибежал сюда в последнюю минуту. Ну и плюнул бы на страховку и шел бы в самолет».

Однако ему самому пора уже быть в пилотской кабине, напомнил себе Димирест и быстро зашагал к выходу на летное поле. В любую минуту могут объявить посадку. Ну вот, пожалуйста!

— Объявляется посадка в самолет, вылетающий в Рим рейсом два «Золотой аргос».

Капитан Димирест задержался в аэровокзале дольше, чем предполагал. Он ускорил шаг. Объявление о посадке продолжало звучать, перекрывая шум зала.

12

— ...посадка в самолет, вылетающий в Рим рейсом два «Золотой аргос». Экипаж готов принять пассажиров на борт. Всех пассажиров, прошедших регистрацию, просят...

Разные люди слушали объявление о посадке, и для кого-то оно означало одно, а для кого-то — совсем другое. Для одних оно звучало совершенно обыденно, было лишь прелюдией к еще одной скучной деловой поездке, от которой они, будь на то их воля, с удовольствием отказались бы. Для других оно звучало многообещающе, манило к приключениям, а еще кому-то сулило скорое окончание пути, возвращение домой. Одним оно несло разлуку и печаль, другим, наоборот, обещало радость встречи. Были и такие, которые, слушая это объявление, думали не о себе: улетали их родственники или друзья, а для них самих названия городов звучали загадочно и маняще, рождая смутные образы каких-то отдаленных уголков земли, которых они никогда не увидят. Кое-кто слушал объявление о посадке со страхом; лишь немногие — с безразличием. Объявление было сигналом, означающим, что процесс отле-

та, в сущности, начался. Самолет приведен в готовность, пора подняться на борт, мешкать нельзя. Пройдет еще немного времени, и самолет окунется в непривычную для человека стихию, взмоет в небо; и именно потому, что в самом этом факте есть что-то противоестественное, объявление о посадке всегда несет в себе привкус приключений и романтики.

Однако в том, как рождаются эти сообщения, нет ничего романтического. Их делает машина, слегка смахивающая на музыкальный автомат. Разница только в том, что в нее не бросают монеты, а нажимают кнопки. Кнопки эти помещаются на пульте контрольно-информационного пункта, этакого миниатюрного КДП. Каждая авиакомпания имеет свой КИП, и все они расположены над главным залом ожидания. Служащая авиакомпании последовательно нажимает нужные кнопки, приводя в действие машину, и машина принимается за дело.

Люди, которым претит бездушная автоматизация и механизация всего на свете, радовались, когда порой эта машина ломалась. Случалось, механизм заедало, и тогда пассажиры, вылетавшие в трех-четырех различных направлениях, скапливались у одного и того же выхода. Сотни, а то и тысячи нетерпеливых, растерянных пассажиров создавали такую толчею и суматоху, что служащие аэровокзала вспоминали эти минуты, как чудовищный кошмар.

Сегодня автомат, объявлявший посадку на рейс два, работал исправно.

— ...Пассажиров, прошедших регистрацию, просят проследовать в Синий вестибюль «Д» к выходу сорок семь.

Объявление о посадке еще продолжало звучать в галерее-гармошке, когда старшая стюардесса Гвен Мейген уже принимала на борт первую партию пассажиров — несколько семей с маленькими детьми. Она оповестила об этом по внутреннему телефону капитана Энсона Хэрриса и приготовилась к предстоявшему через несколько минут наплыву пассажиров. А капитан Вернон Димирест, опережая пассажиров, быстро прошел вперед и захлопнул за собой дверь пилотской кабины.

Энсон Хэррис вместе со вторым пилотом Саем Джорданом уже начали подготовку к полету.

— Привет,— сказал Димирест. Он опустился на правое сиденье, предназначенное для первого пилота, и взял контрольный лист проверки. Джордан вернулся на свое место позади.

Мел Бейкерсфелд все еще находился в главном зале, когда была объявлена посадка на рейс «Золотой аргос»; он вдруг припомнил, что командир этого корабля — Вернон Димирест. И от души пожалел, что не сумел использовать еще одну возможность пойти на мировую со своим зятем или хотя бы смягчить существующую между ними неприязнь. Теперь их отношения даже ухудшились. Мел старался отдать себе отчет, в какой мере он в этом виноват; он готов был признать, что отчасти, конечно, виноват. В столкновениях с Верноном всегда проявлялись наиболее дурные стороны характера Мела; он и сам не понимал, отчего это происходило, но все же был искренне убежден в том, что большинство их стычек — дело рук не его, а Вернона. Отчасти это происходило потому, что Вернон был о себе преувеличенно высокого мнения и злился, когда кто-нибудь не желал признавать его превосходства.

Мел все еще не мог успокоиться, вспоминая, как Вернон после совещания Совета уполномоченных разглагольствовал о том, что Мелом-де нечего разговаривать: он и ему подобные — это «землянь

черви, протиратели брюк, с мозгами и душой пингвина». Можно подумать, черт побери, что в пилотировании самолета есть нечто, не доступное простым смертным!

Тем не менее сегодня вечером Мелу очень хотелось бы хоть на несколько часов снова стать пилотом и улететь, так же вот как Димирест — в Рим. Ему припомнилась фраза, оброненная Вернопом по поводу итальянского солнца, в лучах которого он будет завтра греться. Мелу бы это сейчас тоже не повредило, во всяком случае, это было бы, пожалуй, приятнее, чем составление авиационных графиков здесь, в аэропорту. Сегодня крепкие цепи, приковавшие его к земле, казались ему тяжелее, чем обычно.

Расставшись с Мелом Бейкерсфелдом, лейтенант полиции Нед Ордвей вернулся в свой маленький кабинет, примыкавший к главному залу аэропорта. Он выслушивал по телефону доклад дежурного из полицейского отделения аэропорта, когда в распахнутую дверь до него донеслось сообщение о посадке на рейс два. Патрульная полицейская машина сообщала: на автомобильную стоянку прибыло такое количество частных машин, до отказа набитых людьми, что стоянка не в состоянии их вместить. Как удалось выяснить, большинство машин прибыло из Медоувуда.

Почти рядом с кабинетом лейтенанта Ордвея в зале ожидания миссис Ада Квонсетт, маленькая старушка из Сан-Диего, прервала на мгновенье свою беседу с юным Питером Кокли и прислушалась к объявлению о посадке на самолет, отлетающий в Рим.

Миссис Ада Квонсетт и ее сопровождающий сидели на одной из стоявших рядами, обитых черной кожей скамеек. Миссис Ада Квонсетт пространно описывала достоинства своего покойного супруга, примерно в таких выражениях, в каких королева Виктория могла бы говорить о принце Альберте:

— Это был такой прелестный человек, такой умный, такой красавец. Судьба соединила нас, когда он был уже в летах, но в молодости он, по-моему, должно быть, походил на вас.

Питер Кокли глуповато усмехнулся — последние полчаса он только это и делал. С тех пор, как он покинул Таню Ливингстон, получив распоряжение стеречь эту старушенцию, пока она не сядет в самолет, который отвезет ее обратно в Лос-Анджелес, их разговоры состояли преимущественно из монологов миссис Квонсетт, причем Питер Кокли неоднократно, в весьма лестных выражениях, сравнивался с покойным Гербертом Квонсеттом. Эта тема уже порядком утомила Питера. Ему было невдомек, что именно этого и добивалась хитроумная Ада Квонсетт.

Питер Кокли украдкой зевнул. Определяясь на службу в авиакомпанию «Транс-Америка» на должность агента по обслуживанию пассажиров, он представлял себе свою работу совсем иначе. Сейчас он чувствовал себя круглым идиотом, сидя здесь в новой, с иголочки, форме и выполняя роль няньки, приставленной к безобидной болтливой старой даме, которая вполне могла бы быть его прабабушкой. Скорее бы уж кончилась эта пытка. И надо же, чтобы так не повезло: вылет самолета на Лос-Анджелес, как и многие другие рейсы, задерживался из-за снегопада,— не будь этого, старушка уже час назад находилась бы в пути. Питер томился и мечтал о том, чтобы поскорее объявили посадку в самолет. Между тем объявление о рейсе два продолжалось, внося приятное, хотя и краткое, разнообразие в их времяпрепровождение.

Юный Питер Кокли уже успел забыть напутственное предостережение Тани Ливингстон:

«Запомните то, что я вам сказала... У нее неиссякаемый запас уловок».

— Подумать только! — воскликнула миссис Квонсетт, когда объявление о посадке было закончено.— Самолет в Рим! Ах, аэропорт — это необычайно увлекательно, не правда ли? Особенно для такого молодого интеллигентного человека, как вы. Ах, Рим... мой бесценный покойный супруг всегда мечтал, что мы когда-нибудь посетим вместе этот удивительный город.— Миссис Квонсетт вздохнула, понуро сложила ручки, зажав в ладонях крошечный кружевной платочек.— Нам так и не удалось там побывать.

Миссис Квонсетт продолжала болтать, а мозг ее тем временем с точностью добротных швейцарских часов отстукивал мысли. Сейчас ей требовалось только одно: как-нибудь ускользнуть от этого младенца в форме. Он уже явно томился и скучал, но, невзирая на скуку, продолжал торчать здесь. Необходимо было придумать что-то такое, чтобы скука переросла в потерю бдительности. И с этим нельзя было мешкать.

Миссис Квонсетт отнюдь не отказалась от своего первоначального намерения — пробраться в самолет, отлетавший в Нью-Йорк. Она внимательно прислушивалась ко всем объявлениям по радио, но пока не видела ни малейшей возможности попасть ни на один из пяти объявленных рейсов, ибо для этого ей прежде всего надо было освободиться от своего юного стража. Будет ли еще один рейс на Нью-Йорк, прежде чем объявят посадку в самолет на Лос-Анджелес, она не знала, а ее должны были отправить обратно на этом самолете, что ей отнюдь не улыбалось.

Нет, раздумывала миссис Квонсетт, что угодно, лишь бы не возвращаться сегодня в Лос-Анджелес. Что угодно, хотя бы даже... Неожиданная мысль осенила ее... Хотя бы даже полететь в Рим!

Секунду она колебалась. А почему бы и нет? Она нагородила сегодня кучу небылиц про своего Герберта, но одно было верно: они действительно как-то раз рассматривали вместе открытки с видами Рима... И если даже ей не удастся проникнуть дальше римского аэропорта, все равно она там побывает, и ей будет что рассказать Бланш, когда она в конце концов доберется до Нью-Йорка. К тому же будет так приятно провести за нос эту рыжую сучку — старшего агента по обслуживанию пассажиров... Однако что же ей сейчас предпринять? Через какой, кстати, выход объявили они посадку? Как будто бы через сорок седьмой из Синего вестибюля «Д»? Да, миссис Квонсетт была уверена, что не ошиблась.

Самолет, разумеется, может быть полон, может не оказаться ни единого свободного места, и тогда уже не проедешь «зайцем». Но на такой риск всегда приходится идти. Притом, чтобы сесть в самолет, отлетающий в Италию, вероятно, требуется паспорт, но все это надо еще проверить. А если тем временем объявят рейс на Нью-Йорк...

Главное не сидеть тут сложа руки, а предпринять хоть что-то.

Миссис Квонсетт внезапно прижала к груди свои хрупкие, морщинистые ручки.

— О боже мой! — воскликнула она.— О боже мой! — Ухватившись дрожащими пальцами за высокий ворот старомодной блузки, она пыталась его расстегнуть; из груди ее вырывались негромкие протяжные стоны.

Молодой агент поглядел на нее с тревогой.

— Что с вами, миссис Квонсетт? Что случилось?

Ада Квонсетт закрыла глаза, затем широко раскрыла их и с трудом перевела дыхание несколько раз подряд.

— Извините. Мне что-то нехорошо. Дурнота какая-то.

Питер Кокли спросил озабоченно:

— Могу я вам чем-нибудь помочь? Может быть, позвать доктора?

— Я не хочу вас затруднять...

— Ну, это пустяки...

— Нет.— Миссис Квонсетт с усилием покачала головой.— Лучше я просто отдохну немножко в дамской комнате. И все, мне кажется, пройдет.

Молодой агент поглядел на нее с сомнением. Ему вовсе не хотелось, чтобы эта старушенция скончалась у него на руках, а она, по-видимому, могла в любую минуту окочуриться. Повернувшись к ней, он спросил с беспокойством:

— Вы так думаете?

— Да, да, конечно.— Миссис Квонсетт решила, что она не должна привлекать к себе внимание здесь, в главном зале. Слишком много тут посторонних глаз.— Пожалуйста, помогите мне подняться... Большое спасибо... Теперь, если разрешите, я возьму вас под руку... Мне кажется, дамская комната где-то тут рядом.— Направляясь туда, она издала еще несколько негромких стонов, что заставило Питера Кокли испуганно на нее воззриться. Но она тут же постаралась успокоить его: — У меня уже бывали подобные приступы. Я знаю, что это скоро пройдет.

Возле дверей дамской комнаты она выпустила руку Питера Кокли.

— Вы такой милый, заботитесь о старушке... В наши дни молодежь... Ах, боже мой! — Пересаливать не следует, сказала она себе, сейчас все в самую меру.— Вы подождете меня здесь? Не уйдете никуда?

— Нет, нет. Не уйду.

— Спасибо вам.— Она отворила дверь и скрылась за ней.

В дамской комнате находилось десятка два женщин. Сегодня здесь везде толчея, всюду переполнено, даже в туалетах, подумала миссис Квонсетт. Теперь ей требовалась чья-то помощь. Она внимательно оглядела поле действия и остановила свой выбор на моложавой женщине в бежевом костюме — по виду мелкой служащей,— эта женщина явно никуда не спешила. Миссис Квонсетт обратилась к ней.

— Простите меня, пожалуйста, но мне что-то нехорошо. Не могу ли я попросить вас об одолжении? — Миссис Квонсетт прижала дрожащие ручки к груди, потом закрыла и широко раскрыла глаза, словом, повторила все то, что проделывала для Питера Кокли.

Незнакомка мгновенно прониклась участием.

— Разумеется, охотно. Может быть, проводить вас...

— Нет... Ничего...— Миссис Квонсетт оперлась о раковину, она с видимым трудом держалась на ногах.— Единственное, о чем я вас попрошу, это передать кое-что. Тут за дверью стоит молодой человек в форме «Транс-Америки». Его зовут мистер Кокли. Пожалуйста, попросите его... да, пусть он все же позовет доктора.

— Хорошо, я скажу ему. Но мне придется вас на минуточку оставить, ничего?

Миссис Квонсетт кивнула.

— Ничего, благодарю вас. Вы ведь сейчас же вернетесь... и скажете мне, нашли ли его.

— Разумеется.

Через минуту посланная возвратилась.

— Он тут же пошел за доктором. А теперь, по-моему, вам бы следовало прилечь. Вам уже лучше?

Миссис Квонсетт перестала опираться о раковину.

— Вы говорите, он ушел?

— Да, он сразу же пошел за доктором.

Ну, теперь остается только отделаться от этой особы, подумала миссис Квонсетт. Она снова судорожно открыла и закрыла глаза.

— Я понимаю, что слишком обременяю вас... вы были так добры... но моя дочка ждет меня у главного входа...

— Вы хотите, чтобы я позвала ее? Привести ее сюда?

Миссис Квонсетт прижала кружевной платочек к губам.

— Я была бы бесконечно вам признательна, но так злоупотреблять вашей любезностью...

— Я уверена, что вы сделали бы то же самое для меня. Как я узнаю вашу дочь?

— На ней длинное светло-сиреневое пальто и маленькая белая шляпка с желтыми цветочками. И собачка на поводке — французский пудель.

Женщина улыбнулась.

— По таким приметам найти ее будет нетрудно. Я скоро вернусь.

— Вы удивительно добры.

Когда женщина ушла, Ада Квонсетт выждала минуты две-три. Будем надеяться, с искренним сочувствием подумала она, что эта бедняжка не потратит слишком много времени на розыски воображаемой дамы в светло-сиреневом пальто, с французским пуделем на поводке.

Удовлетворенно улыбаясь, маленькая старушка из Сан-Диего вышла из дамской комнаты и проворно зашагала прочь. Никто не задержал ее, и она тут же растворилась в шумной беспокойной толпе пассажиров, заполнявшей аэровокзал.

Теперь нужно было найти Синий вестибюль «Д» и выход сорок семь.

Объявление о посадке в самолет, вылетающий рейсом два, прозвучало для Тани Ливингстон, как для игрока в гандбол — сообщение о смене ворот. Уже четыре самолета «Транс-Америки» готовились подняться в воздух, и ей надлежало следить за тем, чтобы при посадке на все рейсы соблюдался порядок. Мало того: у нее только что произошло довольно неприятное столкновение с одним пассажиром, прилетевшим из Канзас-Сити.

Возбужденно сыпавший словами, весьма агрессивно настроенный пассажир утверждал, что кожаный чемодан его жены, который появился на круглом конвейере для ручного багажа с большой дырой в боку, был поврежден в результате небрежности обслуживающего персонала. Таня не верила ни единому его слову — дыра по всем признакам была несомненно старой.

Не успела Таня разделаться со скандалистом, как уже надо было срочно заниматься пассажирами рейса два, которые все еще продолжали подъезжать к аэровокзалу. По счастью, пассажирский автобус успел прибыть из города за несколько минут до окончания посадки, и пассажиров направили в вестибюль «Д» к выходу сорок семь. Через две-три минуты Таня сама должна была пойти туда же на случай, если в последнюю минуту появится какой-нибудь запоздавший пассажир и возникнут затруднения с посадкой его в самолет.

Д. О. Герреро все еще продолжал стоять в очереди за страховым полисом, а по радио уже объявили посадку на рейс два.

Соскочив с автобуса, Герреро бросился прямо к стойке страховой компании и оказался в очереди пятым. Две девушки обслуживали пассажиров с такой медлительностью, что от этого можно было рехнуться. Одна из девушек — пышногрудая блондинка в блузке с очень глубоким вырезом — уже бог знает сколько времени вела переговоры со своей

клиенткой, пожилой дамой. Девушка, как видно, уговаривала клиентку застраховаться на более крупную сумму; клиентка колебалась. Судя по всему, очередь Герреро подойдет не раньше, как минут через двадцать, а к тому времени посадка на рейс два может уже закончиться. Но Герреро понимал одно: он должен застраховать свою жизнь и должен попасть на самолет.

В объявлении о посадке говорилось, что она будет производиться через выход сорок семь. Герреро уже сейчас следовало бы находиться там. Он почувствовал, что его начинает трясти озноб, а рука, сжимавшая чемоданчик, стала липкой от пота. В двадцатый раз он поглядел на часы в вестибюле. Прошло уже шесть минут с тех пор, как по радио объявили посадку на рейс два. Еще немного, и прозвучит последнее предупреждение... дверь самолета захлопнется... Необходимо было что-то предпринять — и срочно.

Герреро бесцеремонно протиснулся вперед. Он уже не думал о том, что его невежливое поведение может привлечь к себе внимание: ему было не до того. Один из стоявших в очереди запротестовал:

— Эй, дружище, мы ведь тоже спешим. Разве вы не видите — здесь очередь.

Но Герреро, пропустив эти слова мимо ушей, обратился к пышногрудой блондинке:

— Будьте добры... На мой самолет уже объявлена посадка. На тот, что отлетает в Рим. Мне нужна страховка. Я не могу ждать.

Протестовавший пассажир из очереди вмешался:

— Так лети не страхуясь. В следующий раз будешь приезжать загодя.

У Герреро чуть не сорвалось с языка: «Следующего раза уже не будет!» Но вместо этого он снова взмолился:

— Прошу вас!

Он ждал резкого отпора, но, к его удивлению, блондинка сочувственно улыбнулась.

— Вы летите в Рим?

— Да, да. Посадка уже объявлена.

— Я знаю.— Она снова улыбнулась.— Самолет «Транс-Америки» рейс два «Золотой аргос».

Герреро постарался взять себя в руки, он сказал спокойно:

— Да, на этот самый самолет.

Девушка обратилась к стоявшим в очереди — теперь ее улыбка уже предназначалась им:

— У этого пассажира в самом деле очень мало времени. Я думаю, вы не станете возражать, если я сначала обслужу его.

Все в этот вечер складывалось так неудачно, что Герреро едва поверил своим ушам: неужели на этот раз ему повезло? Один из стоявших в очереди негромко проворчал что-то, но протестовавший ранее пассажир промолчал.

Девушка достала чистый бланк и улыбнулась клиентке, с которой она только что вела разговор:

— Это займет всего минуту.

Теперь Герреро увидел, что ее улыбка снова предназначена ему, и вдруг почувствовал магическую силу этой улыбки и понял, почему никто из стоявших в очереди не стал особенно протестовать. Когда девушка, улыбаясь, посмотрела ему в глаза, Герреро, вообще не слишком падкий до женщин, почувствовал, что обезоружен, что тает как воск.

— Меня зовут Банни,— сказала девушка.— А вас как? — Она взяла свою шариковую ручку и приготовилась писать.

Банни зарекомендовала себя в аэропорту как чрезвычайно ловкий страховой агент.

Она обожала всевозможные конкурсы, особенно те, в которых победа приносила материально ощутимые результаты. Именно поэтому работа страхового агента нравилась ей, ведь страховая компания время от времени устраивала для своих сотрудников конкурсы с выдачей премий. Один из таких конкурсов был уже объявлен и заканчивался сегодня вечером.

Памятуя об этом конкурсе, Банни и отнеслась столь отзывчиво к мистеру Герреро, когда он объявил, что летит в Рим. Объяснялось это тем, что Банни не хватало сорока очков, чтобы получить на конкурсе вожделенную премию — электрическую зубную щетку. Если бы ей удалось застраховать этого отлетавшего за границу пассажира на максимальную сумму, она сразу получила бы двадцать пять очков, и тогда набрать остальные очки не составило бы труда. Теперь вопрос был в том, на какую сумму намерен застраховаться этот пассажир и удастся ли ей, Банни, уговорить его на максимальную.

Обычно ей это удавалось. В таких случаях Банни действовала без затей: она просто пускала в ход свою самую обольстительную улыбку, придвигалась поближе к клиенту, давая ему возможность вдоволь налюбоваться на ее пышный бюст, и разъясняла, какую выгоду извлечет он из этой страховки, если повысит ее на сравнительно небольшую сумму. В большинстве случаев эта тактика достигала желанной цели и завоевала Банни репутацию весьма удачливого страхового агента.

Как только мистер Герреро продиктовал Банни по буквам свою фамилию, она спросила:

— Какого рода страхование имеете вы в виду, сэр?

Герреро судорожно глотнул слюну.

— Я хочу застраховать свою жизнь... на семьдесят пять тысяч долларов.

Едва он произнес эти слова, как во рту у него пересохло. Его внезапно охватил страх: ему показалось, что он привлек к себе внимание всех стоявших в очереди и все глаза теперь прикованы к нему. Он чувствовал, как его пробирает дрожь, и был уверен, что это не может остаться незамеченным. Чтобы скрыть свой испуг, он попытался закурить, но руки у него так тряслись, что и это удалось ему с трудом. К счастью, девушка-агент, уже державшая шариковую ручку над графой «сумма страховки», по-видимому, ничего не заметила.

Она сказала:

— Это будет стоить два доллара пятьдесят центов.

— Что?.. Ах да, понимаю.— Герреро справился, наконец, со спичками и сигаретой и полез в карман за последними остававшимися у него деньгами.

— Но это же слишком незначительная страховка.— Банни медлила проставить сумму. Она еще больше наклонилась вперед, бюст ее еще ближе придвинулся к клиенту. Она заметила, что он опустил глаза и обалдело смотрит в одну точку. Все мужчины одинаковы. Некоторых — она это просто чувствовала — так и тянет пустить в ход руки. Этот клиент, однако, не того сорта.

— Незначительная? — с сомнением переспросил Герреро.— Я полагал... Мне казалось, что это максимальная сумма.

Клиент явно нервничал — теперь даже Банни это бросилось в глаза. Должно быть, трусит перед полетом, рассудила она и одарила его своей ослепительной улыбкой.

— Что вы, сэр! Вы можете застраховаться на триста тысяч долларов. Большинство пассажиров так и страхуется, а стоить это будет десять долларов. Право же, это совсем небольшие деньги за такую страховку.—

Ее улыбка продолжала сверкать: ответ клиента мог принести ей лишних двадцать очков; от его ответа зависело, станет она обладательницей электрической зубной щетки или нет.

— Как вы сказали?.. Десять долларов?..

— Да, всего только. За страховку в триста тысяч долларов.

«Этого я не знал»,— пронеслось в голове у Герреро. Он все время считал, что семьдесят пять тысяч долларов — самая крупная сумма, на какую можно застраховать свою жизнь в аэропорту с билетом на заокеанский рейс. Он почерпнул эти сведения из страхового бланка, взятого им месяца два назад в другом аэропорту. Сейчас он припомнил, что тот бланк был из страхового автомата. А ему и в голову не пришло, что агенты страхуют на значительно более крупные суммы. Триста тысяч долларов!..

— Да, конечно,— взволнованно сказал он.— Да, пожалуйста...

Банни сияла.

— На максимальную сумму, мистер Герреро?

Он уже готов был кивком выразить согласие, как вдруг сообразил, что судьба вновь сыграла с ним злую шутку. А наберется ли у него десять долларов?

— Обождите минутку... мисс! — воскликнул он и принялся шарить по карманам, извлекая из них всю мелочь.

В очереди начали проявлять нетерпение. Уже выражавший прежде свое недовольство пассажир обратился к Банни:

— Вы же говорили, что это займет всего минуту!

Герреро удалось наскрести четыре доллара семьдесят центов.

Два дня назад, когда Герреро и Инес сложили вместе все оставшиеся у них деньги, Герреро взял себе восемь доларов и немного мелочи. После этого он заложил кольцо Инес и приобрел билет на самолет, в результате чего у него осталось еще несколько долларов, сколько именно — он не помнил, к тому же из этих денег ему пришлось платить потом и за еду, и в метро, и в автобусе, который вез его сюда... Он твердо знал одно: нужно будет заплатить за страховку два с половиной доллара, и эти деньги он тщательно берег, спрятав их в отдельный карман. О прочих же деньгах ему не приходило в голову беспокоиться: он считал, что как только сядет в самолет, они станут ему не нужны.

— Если у вас не хватает наличных,— сказала Банни,— можете выписать чек.

— Я оставил свою чековую книжку дома.— Он лгал: чековая книжка лежала у него в кармане. Но он не мог выписать чек — банк опротестует его, и страховка погорела.

А Банни не отступалась:

— Вы можете заплатить в итальянской валюте, мистер Герреро. Я пересчитаю ваши лиры на доллары по паритетной таблице.

Герреро растерянно пробормотал:

— У меня нет итальянских денег...— И тут же проклял себя. В городе, регистрируя билет, он заявил, что летит в Рим без багажа. Теперь, как круглый идиот, во всеуслышанье признался, что у него вообще нет денег — ни американских, ни итальянских. Кто же отправляется в путешествие за океан без единого цента, без валюты и без всякого багажа? Конечно, только тот, кто знает заранее, что самолету не суждено долететь до места назначения.

Но Герреро тут же приободрился, сообразив, что эти два обстоятельства — регистрация багажа и страховка — никак не связаны одно с другим, связь между ними существует только в его мозгу. Даже если когда-нибудь кто-нибудь и свяжет их воедино, это уже не будет иметь значения, будет слишком поздно.

Он сказал себе — уже в который раз с тех пор, как покинул дом: никакие подозрения ничего не изменят. Все решает одно — бесследное исчезновение самолета, а стало быть, полное отсутствие каких-либо улик.

И, как ни удивительно, невзирая на свой последний промах, он вдруг почувствовал себя увереннее.

Он прибавил еще несколько мелких монет к лежавшей перед ним кучке денег, и вдруг произошло чудо: в одном из внутренних карманов нашлась пятидолларовая бумажка.

Уже не пытаясь больше скрыть волнения, Герреро воскликнул:

— Вот, пожалуйста! Теперь должно хватить!

Оказалось даже, что остается еще почти на доллар мелочи сверх требуемой суммы.

Однако теперь и Банни начали одолевать сомнения. Клиент ждал, надо было проставить на страховом бланке сумму в триста тысяч долларов, а Банни колебалась.

Пока Герреро лихорадочно шарил по карманам, она внимательно наблюдала за ним и видела его лицо.

Странно, конечно, что человек улетает в Европу без гроша в кармане, но в конце концов, это его личное дело — мало ли какие могут быть тому причины. Значительно больше насторожили Банни его глаза. Она уловила в них что-то, граничащее с отчаянием или безумием, а когда с человеком творится такое, Банни вполне могла это распознать. Она видела, как это бывает с людьми. Да и сама находилась на грани отчаяния, хотя теперь ей и казалось, что годы бедствий отодвинулись куда-то в необозримую даль.

В компании, где работала Банни, существовали строгие правила, обязательные для всех сотрудников: если пассажир, страхующий свою жизнь перед полетом, казался неуравновешенным, был неестественно возбужден или пьян, страховой агент должен был сообщить об этом администрации соответствующей авиакомпании. Теперь перед Банни стоял вопрос: принадлежит данный случай к тем, о которых говорится в правилах, или нет?

Она не была в этом уверена. Многие агенты не раз возмущались, считая, что их обязанность — страховать пассажиров, а заниматься психоанализом они не обучены и не нанимались. Некоторые пассажиры просто нервничают перед полетом, как же можно, не имея специальной подготовки, распознать, где обычный страх, а где неуравновешенность, граничащая с ненормальностью? В результате получается куча неприятностей и ничего больше.

И все же Банни продолжала колебаться. Чтобы скрыть свою нерешительность, она начала пересчитывать деньги, полученные от пассажира. Ей хотелось спросить Мардж, девушку, работавшую за соседней стойкой, не показалось ли ей, что с этим пассажиром что-то неладно. Но, по-видимому, Мардж ничего не заметила. Она энергично заполняла свой бланк — тоже спеша набрать побольше очков.

Наконец Банни приняла решение, подсказанное жизненным опытом,— оккупированная Европа, бегство за океан... Да, жизненный опыт научил ее приспосабливаться к обстоятельствам, обуздывать праздное любопытство и не задавать ненужных вопросов. Задавая вопросы, невольно встреваешь в чужие дела, а именно этого и следует избегать, когда у человека своих проблем по горло.

И Банни не стала задавать лишних вопросов, тем самым разрешив одну из своих проблем — как выйти на первое место в конкурсе и получить электрическую зубную щетку. Она застраховала жизнь Д. О. Герреро на время его полета в Рим на сумму в триста тысяч долларов.

Герреро отправил страховой полис по почте своей жене Инес и поспешил к выходу сорок семь, чтобы сесть в самолет, отлетавший в Рим.

Таможенный инспектор Гарри Стэндиш не слышал объявления о посадке в самолет, вылетающий рейсом два, но ему было известно, что такое объявление сделано. В таможенный зал эти объявления не транслировались, поскольку здесь находились лишь пассажиры, прибывшие из-за границы, а не наоборот, и поэтому Стэндиш получил свою информацию по телефону от «Транс-Америки». Он знал, что посадка на рейс два началась, что производится она через выход сорок семь и лайнер поднимется в воздух ровно в двадцать три ноль-ноль.

Стэндиш все время поглядывал на часы: он собирался подойти к выходу сорок семь, но не по служебной обязанности, а чтобы попрощаться с племянницей. Джуди, дочка его сестры, улетала на год в Европу для завершения образования, и Стэндиш обещал сестре, жившей в Денвере, проводить племянницу. Он уже посидел немного в главном зале ожидания с этой славной, уравновешенной восемнадцатилетней девушкой и сказал, что непременно найдет ее, чтобы попрощаться перед самым отлетом.

А пока что инспектор Стэндиш пытался довести до конца одно чрезвычайно нудное дело — на редкость беспокойный выдался у него сегодня денек.

— Вы совершенно уверены, мадам, что вам не следует внести кое-какие поправки в ваше заявление? — сдержанно спросил он костлявую даму весьма надменного вида, многочисленные чемоданы которой лежали раскрытыми на таможенном столе.

— Насколько я понимаю, вы предлагаете мне изобрести какие-то небылицы взамен чистой правды, которую я вам сказала,— раздраженно ответствовала дама.— Боже мой, вы все здесь так недоверчивы, так подозрительны. Право, можно подумать, что мы живем в полицейском государстве.

Гарри Стэндиш пропустил этот выпад мимо ушей, как полагалось видавшему виды таможенному чиновнику, и вежливо ответил:

— Я вам ничего не предлагаю, мадам. Я просто спросил, не желаете ли вы внести кое-какие поправки в заявление, сделанное вами по поводу этих вещей: платьев, свитеров и мехового жакета.

Дама — в паспорте она значилась как миссис Гарриет дю Барри-Моссмен, проживающая в Эвансгоне и возвращавшаяся домой после месячного пребывания в Англии, Франции и Дании,— ответила ледяным тоном:

— Нет, и не подумаю. Более того, когда я расскажу адвокату моего мужа об учиненном мне допросе...

— Прекрасно, мадам,— сказал Гарри Стэндиш.— В таком случае не будете ли вы так любезны подписать этот бланк. Если желаете, я могу объяснить вам, для чего это необходимо.

Платья, свитеры и меховой жакет были разложены на открытых чемоданах. Меховой жакет — соболий — еще недавно красовался на плечах миссис Моссмен. Когда инспектор Стэндиш появился в таможенном зале у стола номер одиннадцать, он попросил миссис Моссмен снять жакет, чтобы можно было получше его рассмотреть. Несколько минут назад красная лампочка, вспыхнувшая на стенной панели возле входа в главный таможенный зал, послужила для Стэндиша сигналом. Каждому из таможенных столов соответствовала своя лампочка; когда она загоралась, это означало, что у того или иного дежурного таможни возникли затруднения и он нуждается в помощи старшего инспектора.

Сейчас молодой дежурный, первым имевший дело с миссис Моссмен, стоял рядом с инспектором Стэндишем. Большинство пассажиров, прибывших из Копенгагена на самолете «ДС-8» Скандинавской авиакомпа-

нии, уже прошли таможенный досмотр и покинули зал, и только эта хорошо одетая американка всех задерживала, утверждая, что не приобрела в Европе ничего, кроме духов, кое-какой бижутерии и туфель. Всего — на девяносто долларов, иными словами — на десять долларов меньше суммы, не облагаемой таможенным сбором. Однако молодой таможенник усомнился в ее правдивости, и он вызвал Стэндиша.

— С какой стати должна я что-то подписывать? — спросила миссис Гарриет дю Барри-Моссмен.

Стэндиш посмотрел на часы под потолком. Было без пятнадцати одиннадцать. Он еще мог успеть, покончив с делами этой дамы, попрощаться с племянницей, пока самолет не улетел. Он терпеливо разъяснил:

— Просто чтобы облегчить дело, мадам. Мы ведь просим вас только письменно подтвердить то, что вы уже сообщили нам на словах. Вы сказали, что эти платья были вами приобретены...

— Сколько же раз должна я повторять одно и то же? Я покупала их в Чикаго и в Нью-Йорке перед отъездом в Европу. Так же, как и свитеры. А этот жакет — подарок и куплен тоже в Соединенных Штатах. Мне подарили его полгода назад.

«И зачем только люди так поступают?» — недоумевал Гарри Стэндиш. Он ни секунды не сомневался, что утверждения этой дамы — сплошная ложь.

Начать с того, что со всех платьев — а их было шесть, и все дорогие — были спороты ярлыки. Никто не сделает такой вещи без особой нужды. Женщины обычно гордятся марками фешенебельных фирм. К тому же покрой платьев был несомненно французский, так же как и мехового жакета, хотя к его подкладке и была довольно неумело пришита марка магазина «Сакс» с Пятой авеню. Однако пассажиры, вроде миссис Моссмен, не понимали, что квалифицированный таможенник и без фабричной марки может определить, где изготовлен тот или иной предмет. Покрой, швы, даже то, как вшита молния,— для наметанного глаза все равно что знакомый почерк и столь же явно выдают автора.

То же самое можно было сказать и о трех превосходных свитерах. На них тоже отсутствовали фабричные марки, и они были типично английской тускло-коричневой расцветки; такие свитеры не продаются в Соединенных Штатах. Можно было безошибочно утверждать, что они куплены в Шотландии. Когда крупные американские универсальные магазины заказывают за границей такого рода свитеры, шотландские фирмы поставляют им товар более яркой расцветки, пользующийся большим спросом на американском рынке. Каждому таможеннику все это хорошо известно не только в теории, но и на практике.

Миссис Моссмен спросила:

— Предположим, я подпишу этот бланк, что дальше?

— После этого вы будете свободны, мадам.

— И могу взять с собой мои вещи? Все?

— Да.

— А если я откажусь подписать?

— Тогда мы будем вынуждены задержать вас, пока не закончим расследование.

После некоторого колебания миссис Моссмен сказала:

— Хорошо, заполняйте бланк, я подпишу.

— Нет, мадам, вы должны заполнить сами. Вот здесь, пожалуйста, проставьте название предмета, а в этой графе — где он был, по-вашему, приобретен. Пожалуйста, укажите названия всех магазинов, а также фамилию лица, подарившего вам этот меховой жакет...

Гарри Стэндиш подумал: в его распоряжении остается не больше минуты — уже без десяти одиннадцать. Ему вовсе не хотелось прибежать

к выходу на поле в тот момент, когда дверь самолета захлопнется. Но его нюх таможенника...

Он ждал. Миссис Моссмен заполнила бланк и подписала его.

Завтра один из служащих таможни займется проверкой сделанного миссис Моссмен заявления. Платья и свитеры будут временно реквизированы: их направят для опознания в магазины, где, по словам миссис Моссмен, они были приобретены; соболий жакет предъявят в магазине «Сакс» на Пятой авеню, и фирма, вне всякого сомнения, не признает его своим изделием... Миссис Моссмен еще не подозревала о том, какую беду навлекла она на свою голову: ей придется заплатить крупную пошлину и сверх того почти наверняка — большой штраф.

— Имеются у вас еще какие-либо предметы, мадам, о которых вы хотели бы упомянуть в декларации? — спросил инспектор Стэндиш.

Миссис Моссмен возмущенно отрезала:

— Разумеется, нет!

— Вы в этом уверены?

Таможенным инспекторам предписывается всячески способствовать добровольному признанию пассажиров. Намеренно заманивать их в ловушку не разрешается — если, конечно, они сами не лезут в нее.

Не удостоив Стэндиша ответом, миссис Моссмен только презрительно тряхнула головой.

— В таком случае, мадам,— сказал инспектор Стэндиш,— не будете ли вы любезны открыть сумочку?

Только тут эта самоуверенная особа впервые проявила некоторую растерянность.

— Но, насколько мне известно, дамские сумочки никогда не осматривают. Я прохожу через таможню не в первый раз.

— Как правило — нет. Но за нами сохраняется это право.

Только в особых, крайне редких случаях таможенники прибегают к досмотру дамских сумочек, так же как и карманов мужских костюмов или пальто. Предложить пассажирке показать содержимое сумочки — случай, из ряда вон выходящий. Но когда какой-либо субъект проявляет чрезмерное упрямство, таможенники становятся упрямыми тоже.

Миссис Гарриет дю Барри-Моссмен с большой неохотой открыла сумочку.

Гарри Стэндиш обследовал губную помаду и золотую пудреницу. Вынув пластинку с прессованной пудрой, он извлек из-под нее кольцо с бриллиантом и рубином и сдул с него остатки пудры. В сумочке оказался начатый тюбик с кремом для рук. Разогнув нижнюю часть тюбика, Стэндиш увидел, что им пользовались не с того конца. Подавив тюбик в верхней части, возле колпачка, он нащупал внутри что-то твердое. Когда же эти горе-контрабандисты изобретут что-нибудь новенькое, с досадой подумал он. Все те же старые, надоевшие трюки. Сколько он их перевидал на своем веку!

Миссис Моссмен побелела. От ее высокомерия не осталось и следа.

— Мадам,— сказал инспектор Стэндиш,— я должен покинуть вас ненадолго, но я вернусь. К тому же теперь вся эта процедура займет еще некоторое время.— Он обратился к молодому таможеннику, стоявшему рядом:— Тщательно проверьте все. Вспорите подкладку в сумке, проверьте дно чемоданов и швы на всех предметах одежды. Составьте опись. Ну, в общем, вы сами знаете.

Он уже направлялся к двери, когда миссис Моссмен окликнула его:

— Инспектор!

Стэндиш остановился.

— Да, мадам?

— Насчет этого жакета и платьев... возможно, я что-то напутала... Я действительно купила их за границей и также еще несколько вещичек...

Стэндиш покачал головой. Как это люди не понимают, что нельзя заходить слишком далеко — ведь потом уже не может быть и речи о каком-либо соглашении. Он заметил, что молодой таможенник тем временем обнаружил еще что-то.

— Пожалуйста!... Прошу вас... мой супруг...

Инспектор Гарри Стэндиш отвернулся, чтобы не видеть бледного, потерянного лица миссис Моссмен, и поспешно вышел из таможенного зала. Самым коротким путем — по служебному проходу под залом ожидания — он направился к вестибюлю «Д», к выходу сорок семь. По дороге он раздумывал над тупоумием миссис Гарриет дю Барри-Моссмен и ей подобных. Впиши она честно меховой жакет и платья в декларацию, пошлина была бы не столь уж велика, особенно для явно богатой женщины. Молодой таможенник не стал бы затевать дело из-за одних свитеров, даже если бы и заметил, что они куплены за границей, и уж конечно, никто бы не подумал открывать ее сумочку. Таможенники знают, что многие пассажиры, возвращаясь на родину, стараются что-то провезти контрабандой, но смотрят на это сквозь пальцы. Более того: если к их помощи прибегают, они иной раз даже дают пассажирам советы, указывая, какие облагаемые наиболее высокой пошлиной предметы включить в декларацию так, чтобы получилась сумма, не подлежащая обложению, а пошлину заплатить лишь за те предметы, на которые она не так высока.

Попадались с поличным, штрафовались, а порой и привлекались к судебной ответственности преимущественно непомерно алчные люди, вроде миссис Моссмен, которая во что бы то ни стало хотела провезти все даром. И Гарри Стэндиша угнетала мысль о том, что таких, как она,— слишком много.

Он с облегчением обнаружил, что посадка на рейс два еще не закончилась и контролер у выхода продолжает проверять билеты последних пассажиров. Форма таможенника давала Стэндишу пропуск в любую часть аэропорта, и занятый проверкой билетов контролер едва взглянул на него, когда он проходил. Стэндиш заметил, что контролеру помогает рыжеволосая молодая женщина — старший агент по обслуживанию пассажиров, он даже припомнил ее фамилию: миссис Ливингстон.

Стэндиш прошел в салон туристского класса, улыбнулся стюардессе, стоявшей у входа в самолет.

— Я на минутку. Смотрите не увезите меня с собой.

Он разыскал свою племянницу Джуди — она сидела на третьем месте от окна. Два места по другую сторону прохода занимала молодая пара с ребенком, и Джуди развлекалась, забавляя малышку. Как во всех салонах туристского класса, здесь было тесно, душно, да и кресла расположены так близко одно к другому, что негде повернуться. Инспектор Стэндиш сам путешествовал по воздуху редко, а когда это случалось, тоже брал билет туристского класса и каждый раз страдал от клаустрофобии. Он отнюдь не завидовал всем этим людям, которым предстоял сейчас утомительно-однообразный десятичасовой перелет.

— Дядя Гарри! — воскликнула Джуди.— Я уж думала, вы не придете.— Она положила ребенка на колени матери.

— Я пришел пожелать счастливого пути,— сказал Стэндиш.— Надеюсь, удача будет сопутствовать тебе весь год, а когда будешь возвращаться домой, смотри не пытайся провезти контрабанду.

Джуди рассмеялась.

— Ни в коем случае, дядя Гарри. Прощайте.

Она подставила ему лицо для поцелуя, и он нежно чмокнул ее в щеку.

Дружелюбно кивнув стюардессам, таможенный инспектор покинул самолет. Вернувшись в зал ожидания, он задержался у выхода, наблю-

дая за происходящим. Последние минуты перед отлетом, особенно когда самолет отправляется в дальний рейс, всегда действовали на инспектора Стэндиша тревожно и завораживающе, как, впрочем, и на многих людей. Внезапно из репродуктора донеслось сообщение: «Заканчивается посадка в самолет «Транс-Америки», вылетающий рейсом два «Золотой аргос».

Пассажиров у выхода теперь оставалось только двое. Рыжеволосая миссис Ливингстон проглядывала какие-то бумаги, контролер проверял билет предпоследнего пассажира — высокого блондина в верблюжьем пальто, без шляпы. Пройдя проверку, высокий блондин по галерее-гармошке направился к туристскому отсеку самолета. Миссис Ливингстон вернулась в главный зал.

Наблюдая все это, инспектор Стэндиш почти бессознательно обратил внимание на фигуру, неподвижно стоявшую у окна спиной к выходу на летное поле. Когда неподвижная фигура пришла в движение и обернулась, Стэндиш увидел, что это старушка — маленькая, хрупкая, немного растерянная. На ней был черный, несколько старомодный костюм, в руках — сумочка из черных бусин. У этой старушки был до того трогательно-беззащитный вид, что Стэндиш невольно подумал: как могла такая пожилая женщина оказаться здесь в столь поздний час и совсем одна?

Старушка направилась к контролеру «Транс-Америки», производившему посадку на рейс два; двигалась она необыкновенно проворно и легко. До Стэндиша долетели обрывки ее разговора с контролером, прорывавшиеся сквозь шум уже запущенных двигателей:

— Прошу вас... Мой сын только что поднялся в самолет... Такой высокий блондин без шляпы, в пальто из верблюжьей шерсти... Он забыл бумажник... Здесь все его деньги.

Стэндиш заметил, что старушка держит в руке какой-то предмет, похожий на мужской бумажник.

У контролера был усталый вид, что нередко бывает в последние секунды посадки. Он нетерпеливо поглядел на старушку, протянул руку, чтобы взять бумажник, затем поглядел снова, внимательнее, передумал и что-то торопливо сказал, мотнув головой в сторону галереи-гармошки. До Стэндиша долетело только:

— ...попросите стюардессу.

Старушка улыбнулась, кивнула, направилась к галерее и вскоре скрылась из глаз.

Все эти наблюдения инспектора Стэндиша заняли не больше минуты. И тут он увидел еще одного пассажира — долговязого сутулого человека, который почти бегом пересекал вестибюль, направляясь к выходу сорок семь. Стэндиш успел рассмотреть худое костлявое лицо и тоненькие рыжеватые усики. В руках у пассажира был плоский чемоданчик.

Стэндиш уже собирался уходить, но приостановился: что-то в поведении этого пассажира привлекло его внимание. Быть может, то, как он держал чемоданчик, как судорожно прижимал его к боку. Слишком много людей прошло через таможню на глазах у Гарри Стэндиша. Некоторые из них вели себя точно так же, как этот долговязый, и почти всякий раз это означало, что они стараются что-то утаить. Если бы этот человек прилетел с одним из международных рейсов, Стэндиш попросил бы открыть чемоданчик и проверил бы его содержимое. Но этот пассажир не прилетел в Соединенные Штаты, а, наоборот, *улетал*.

В сущности, какое инспектору Стэндишу до него дело?

И все же... какой-то инстинкт, какое-то особое, шестое чувство, присущее почти всем таможенникам, а может быть, и особое отношение Стэндиша к этому рейсу, которым улетала Джуди, удержало инспектора на месте, приковало его взгляд к чемоданчику, столь бережно оберегаемому долговязым пассажиром.

Д. О. Герреро несколько воспрянул духом после того, как ему повезло со страховкой, и теперь чувствовал себя уже более уверенно. Подойдя к выходу на летное поле и увидев, что посадка в самолет еще не закончена, он сказал себе: ну, теперь, наконец, все трудности остались позади, и с этой минуты все пойдет как по маслу. И действительно, словно в подтверждение этих слов, при проверке документов у выхода никаких затруднений не возникло. Как Герреро и предполагал с самого начала, внимание контролера привлекло к себе небольшое расхождение между его паспортом и фамилией на билете, где вместо «Герреро» стояло «Берреро». Мельком взглянув на паспорт, контролер тут же внес поправку в свой список пассажиров, исправил фамилию на билете и принес извинение за оплошность:

— Прошу прощения, сэр, иногда при заказе билета получаются такие описки.

Ну вот, все в порядке, с удовлетворением подумал Герреро: фамилия его указана правильно, и когда придет сообщение о том, что самолет, улетевший в рейс два, бесследно исчез, никакой путаницы с установлением его личности не возникнет.

— Приятного путешествия, сэр.— Контролер возвратил ему билет и указал на галерею-гармошку, ведущую в туристский отсек самолета.

Когда Герреро входил в самолет, все так же бережно прижимая к боку чемоданчик, оба двигателя правого борта были уже запущены.

Место в самолете было им зарезервировано на городской станции — кресло возле окна, третье от прохода, и стюардесса помогла ему отыскать его. Пассажир, сидевший у прохода, привстал, и Герреро протиснулся на свое место. Среднее кресло между ними было еще свободно.

Герреро застегнул ремень и бережно положил чемоданчик на колени. Его место оказалось примерно в середине туристского салона на левой стороне. Остальные пассажиры еще продолжали устраиваться, ставили ручной багаж, вешали пальто. Несколько пассажиров толпилось в проходе. Одна из стюардесс, беззвучно шевеля губами, пересчитывала пассажиров, и на лице у нее было написано: «Хоть бы уж вы все угомонились, наконец».

Почувствовав, что страшное напряжение, в котором он находился с той минуты, как покинул свою квартиру, стало ослабевать, Герреро откинулся на спинку кресла и закрыл глаза. Он по-прежнему крепко сжимал в руках чемоданчик, но дрожь в пальцах понемногу проходила. Не открывая глаз, он нащупал под ручкой чемоданчика роковую петлю из шнура и тотчас почувствовал себя еще увереннее. Вот так он и будет сидеть не шевелясь, подумалось ему, а часа через четыре потянет за этот шнур и взорвет основательный заряд динамита, скрытый в чемоданчике. Успеет ли он в это мгновенье осознать происходящее? — спросил он себя. Будет ли какая-то доля секунды... какой-то миг... чтобы насладиться сознанием своего триумфа? А затем наступит милосердное небытие...

Теперь, когда он уже был на борту и чувствовал себя во всеоружии, ему не терпелось, чтобы самолет поднялся в воздух. Он открыл глаза: стюардесса еще продолжала вести свой подсчет.

В салоне туристского класса в эту минуту находились две стюардессы. Маленькая старушка из Сан-Диего миссис Ада Квонсетт, спрятавшись в дамском туалете, слегка приотворила дверь и не спускала глаз с них обеих.

Миссис Квонсетт было хорошо известно, что стюардессы перед полетом пересчитывают пассажиров и что именно эта минута наиболее опасна для едущих без билета. Но если удается избежать разоблачения во

время подсчета, тогда шансы на то, что все сойдет благополучно, сильно возрастают.

К счастью, подсчет производила другая стюардесса, не та, с которой миссис Квонсетт пришлось объясняться, когда она ступила на борт самолета.

Миссис Квонсетт еще до этого пережила несколько неприятных минут, обнаружив, что эта рыжеволосая стерва — старший агент по обслуживанию пассажиров — торчит возле выхода сорок семь. Благодарение небу, она убралась оттуда прежде, чем закончилась посадка, а одурачить контролера было совсем не трудно.

После этого миссис Квонсетт, обратившись к стюардессе, встречавшей пассажиров у входа в самолет, повторила вымышленную историю с забытым бумажником. Стюардесса, которой приходилось отвечать на десятки вопросов хлынувших в самолет пассажиров, отказалась взять бумажник, услыхав, что в нем «куча денег», а именно на это и рассчитывала миссис Квонсетт. Ей было предложено (как она и ожидала) самой разыскать своего сына и отдать ему бумажник — и притом побыстрей.

Высокий блондин, игравший, сам того не подозревая, роль «сына» предприимчивой старой дамы, усаживался в это время на свое место в одном из передних рядов. Миссис Квонсетт сделала несколько шагов по направлению к нему, но не слишком спешила приблизиться. Она украдкой наблюдала за стюардессой, стоявшей в дверях, стараясь улучить минуту, когда ее внимание будет отвлечено, что в скором времени и произошло.

Миссис Квонсетт умела применяться к обстоятельствам. Она увидела неподалеку пустое место, которое можно было занять, однако тут среди пассажиров произошло движение, и проход к одному из туалетов оказался свободным. Через несколько минут, слегка приотворив дверь туалета, миссис Квонсетт обнаружила, что стюардесса, встречавшая пассажиров, куда-то скрылась, а подсчет начала вести другая.

Когда стюардесса, продолжая считать, дошла до конца прохода, миссис Квонсетт вышла из туалета и, пробормотав извинение, быстро проскользнула мимо нее. Она слышала, как стюардесса досадливо прищелкнула языком. «Значит,— сообразила миссис Квонсетт,— сосчитала и меня». Но пока этим дело и ограничилось.

Впереди, слева от прохода, миссис Квонсетт увидела незанятое среднее кресло в одном из трехместных рядов. Обладая немалым опытом по части полетов «зайцем», маленькая старушка из Сан-Диего давно успела заметить, что именно эти средние места чаще всего остаются свободными, если проданы не все билеты; объяснялось это тем, что большинство пассажиров предпочитает сидеть у прохода или возле окна.

Устроившись в кресле, миссис Квонсетт слегка наклонила голову и постаралась как можно меньше бросаться в глаза. Она не слишком обольщалась надеждой, что ей удастся до конца остаться незамеченной. В Риме начнутся различные формальности — с паспортом, с таможенным досмотром, и тут уж ей от них не ускользнуть: это ведь не то, что прилететь без билета из Сан-Диего в Нью-Йорк. Однако, если повезет, она все же побывает в Италии, что само по себе достаточно увлекательно, после чего ей еще предстоит приятное путешествие обратно, а пока что в полете ее будут вкусно кормить, покажут какой-нибудь фильм... Потом, возможно, завяжется приятная беседа со спутниками...

Ада Квонсетт с любопытством поглядывала на своих соседей. Она успела заметить, что оба ее спутника — и справа, и слева — мужчины; впрочем, на соседа справа она пока что избегала смотреть, чтобы не поворачиваться лицом к стюардессам, которые сейчас медленно шли навстречу друг другу по проходу, заново — уже вдвоем — производя подсчет пассажиров. А вот на своего спутника слева миссис Квонсетт

нет-нет да и бросала украдкой взгляд; делать это было тем более просто, что он отдыхал, откинувшись на спинку кресла, и глаза его были закрыты. Это был худой, костлявый мужчина,— глядя на его землистое лицо с рыжеватыми усиками и тощую шею, миссис Квонсетт подумала, что хороший плотный обед ему бы не повредил.

Мужчина держал на коленях чемоданчик, и миссис Квонсетт заметила, что хотя глаза у него были закрыты, пальцы крепко сжимали ручку чемоданчика.

Стюардессы закончили подсчет. Из салона первого класса появилась еще одна стюардесса, и все трое начали торопливо о чем-то совещаться.

Пассажир, сидевший слева от миссис Квонсетт, открыл глаза. Его пальцы все так же крепко сжимали чемоданчик. Старушка из Сан-Диего, всю жизнь отличавшаяся любопытством, невольно подумала: «Интересно, что это у него там?»

Возвращаясь к себе в таможню, инспектор Гарри Стэндиш никак не мог забыть о человеке с чемоданчиком. Стэндиш не имел права останавливать этого человека. За пределами таможенного зала служащие таможни могут задержать пассажира лишь в том случае, если последний как-то пытается избежать таможенного досмотра. Человек же, которого инспектор видел у выхода, под эту категорию никак не подпадал.

Инспектор Стэндиш мог, разумеется, сделать другое: сообщить по телеграфу в итальянскую таможню приметы пассажира и свои подозрения о том, что этот человек, возможно, везет контрабанду. Но Стэндиш не был уверен, что ему следует это делать. Таможни различных государств редко сотрудничают друг с другом — гораздо чаще между ними наблюдается профессиональное соперничество. Такое соперничество существует даже между американской и канадской таможнями, и не раз случалось, что таможенники Соединенных Штатов, получив секретную информацию о партии бриллиантов, переправляемых контрабандой в Канаду, по некоторым соображениям не ставили об этом в известность канадскую таможню. Вместо этого агенты сыскной полиции Соединенных Штатов выслеживали подозреваемых в контрабанде лиц по их прибытии в Канаду, держали их под наблюдением, но арестовывали лишь в том случае, если они вновь пересекали границу Соединенных Штатов. Объяснялось это следующим: вся контрабанда остается в той стране, где она захвачена, и ни одна из таможен не желала делиться своей добычей.

И Стэндиш решил, что он не станет посылать телеграмму в Италию, но сообщит о своих подозрениях представителям «Транс-Америки»; пусть сами принимают меры.

Стэндиш увидел миссис Ливингстон, которая тоже только что присутствовала при посадке на рейс два. Она разговаривала с группой пассажиров. Гарри Стэндиш подождал, пока пассажиры уйдут.

— Привет, мистер Стэндиш,— сказала Таня.— Надеюсь, у вас в таможне поспокойнее, чем здесь.

— Ну, не особенно,— ответил Стэндиш, вспомнив миссис Гарриет дю Барри-Моссмен, которую, вероятно, все еще продолжали допрашивать в таможенном зале.

Таня заметила, что таможенник хочет ей что-то сказать. Однако Стэндиш колебался. Порой ему казалось, что он придает слишком большое значение своим инстинктивным подозрениям, превращается в сыщика-любителя. Однако ведь в большинстве случаев его подозрения подтверждались.

— Я случайно видел посадку на ваш рейс два,— сказал Стэндиш.— И кое-что показалось мне подозрительным.— Он бегло описал Тане

внешность худого долговязого человека, который как-то странно прижимал к себе чемоданчик.

— Вы думаете, что он везет контрабанду?

Стэндиш улыбнулся.

— Если бы он не улетал, а прилетел к нам с каким-нибудь международным рейсом, я бы это в два счета выяснил. А тут я могу вам сказать только одно, миссис Ливингстон: этот человек не хочет, чтобы кто-нибудь знал, что у него там, в чемоданчике.

Таня задумалась на минуту, потом сказала:

— Не очень представляю себе, что я могу тут предпринять.— Если даже пассажир и вез контрабанду, расследовать это едва ли входило в круг ее обязанностей.

— Да, по всей вероятности — ничего, но поскольку вы работаете в контакте с нами, я решил сказать вам о своих подозрениях.

— Благодарю вас, мистер Стэндиш. Я сообщу о ваших наблюдениях управляющему перевозками, а он, быть может, сочтет нужным поставить об этом в известность командира корабля.

Инспектор Стэндиш отошел. Таня поглядела вверх на часы — было без одной минуты одиннадцать. Она поспешно поднялась на административный этаж аэровокзала, где помещалась контора «Транс-Америки». Пытаться перехватить самолет, пока он выруливает, было уже поздно: через несколько секунд он уже поднимется в воздух. Вероятно, УП сейчас у себя. Он может связаться с капитаном Димирестом по радио, пока самолет еще на земле,— если, конечно, найдет ее сообщение заслуживающим внимания. Таня прибавила шагу.

УП на месте не оказалось, но, к своему удивлению, она увидела там Питера Кокли.

— Что вы тут делаете? — резко спросила Таня.

Молодой агент, которого так ловко провела за нос старушка из Сан-Диего, смущенно поведал о случившемся.

Одураченный Питер Кокли только что получил уже один нагоняй. Доктор, которого он понапрасну притащил в дамскую комнату, был разъярен и не постеснялся в выражениях. Бедняга Кокли явно ждал такой же нахлобучки и от миссис Ливингстон. Предчувствие его не обмануло.

Таня вышла из себя.

— Ах ты, черт возьми! Я же предупреждала вас, что у этой пройдохи куча всяких уловок,— обрушилась она на Питера.

— Правильно, миссис Ливингстон, вы предупреждали, да я, видите ли...

— Теперь поздно об этом говорить! Свяжитесь по телефону со всеми выходами. Предупредите их, чтобы они следили в оба за очень скромной с виду старушкой в черном... ну, вы знаете, как ее описать. Она хочет попасть в Нью-Йорк, но может попытаться сделать это каким-нибудь кружным путем. Если ее обнаружат, пусть контролер задержит ее и позвонит сюда. И что бы она там ни говорила, что бы ни придумывала, ни в коем случае не пропускать ее ни на один самолет. Ступайте займитесь этим, а я пока что оповещу по телефону другие авиакомпании.

— Слушаюсь, мэм.

В кабинете было несколько телефонов. Питер Кокли подошел к одному, Таня — к другому.

Таня знала на память номера телефонов «ТВА», «Американ Эйрлайнз», «Юнайтед Эйрлайнз» и «Ориент»: у всех четырех компаний были прямые, беспосадочные рейсы до Нью-Йорка. Прежде всего Таня связалась с Дженни Хенлайн, занимавшей такую же должность в «ТВА». Она слышала, как Питер Кокли в это время говорил:

— Да, совсем старенькая... вся в черном... Да, с виду никак не скажешь...

Таня почувствовала, что она вступает в своеобразное единоборство с хитроумной и изобретательной миссис Адой Квонсетт. «Кто же кого в конце концов перехитрит?» — подумала Таня.

Она уже забыла и о разговоре с таможенным инспектором Стэндишем, и о своем намерении разыскать УП.

А на борту самолета, вылетавшего рейсом два, капитан Вернон Димирест кипел от возмущения:

— Какого черта они нас держат?

Оба правых двигателя — третий и четвертый — самолета N-731TA уже работали. Они еще не были запущены на полную мощность, но их гул и вибрация уже отдавались в теле самолета.

Несколько минут назад пилоты получили по внутреннему радиотелефону от инспектора, наблюдающего за погрузкой, подтверждение на запуск двигателей третьего и четвертого; однако подтверждения на запуск первого и второго двигателей, расположенных с того борта самолета, где производилась посадка, еще не было получено; в соответствии с существующим порядком эти двигатели не запускаются до тех пор, пока все двери самолета не будут закрыты. Одна красная лампочка на панели приборов, мигнув, потухла две минуты назад — это означало, что задняя дверь надежно закрыта и задняя галерея-гармошка уже отведена от самолета. Но вторая красная лампочка еще продолжала гореть, указывая на то, что передняя дверь продолжает оставаться открытой, и, бросив взгляд в заднее окно кабины, можно было убедиться, что передняя галерея-гармошка еще не убрана.

Обернувшись на сиденье, капитан Димирест сказал второму пилоту Джордану:

— Отворите дверь.

Сай Джордан сидел позади двух первых пилотов у панели приборов контроля работы двигателей. Высокий, худощавый, он слегка приподнялся, потянулся и распахнул дверь из кабины в салон первого класса. Они увидели стоявших в салоне стюардесс и среди них — Гвен Мейген.

— Гвен! — крикнул Димирест. Когда Гвен подошла ближе, он спросил: — Какого черта мы задерживаемся, что происходит?

Гвен казалась озабоченной.

— Число пассажиров в туристском классе не сходится ни с количеством проверенных билетов, ни с пассажирской ведомостью; мы пересчитывали дважды.

— А инспектор, наблюдающий за погрузкой, еще здесь?

— Здесь, он проверяет наш подсчет.

— Пусть придет сюда, я хочу сказать ему два слова.

На этой стадии подготовки к полету постоянно возникала проблема разделения ответственности. Номинально командир корабля уже считался вступившим в свои права, однако он не мог ни запустить двигатели, ни тронуться с места без санкции инспектора, наблюдающего за погрузкой. Оба эти лица — как командир, так и инспектор — были равно заинтересованы в одном и том же: чтобы самолет поднялся в воздух точно по расписанию. В то же время каждый выполнял свои обязанности, и это порой приводило к разногласиям.

Инспектор почти тут же появился в кабине; его чин можно было определить по одной серебряной нашивке на рукаве.

— Послушайте, приятель,— сказал Димирест.— Я знаю, что у вас есть свои трудности, но они есть и у нас. Сколько нам еще торчать здесь?

— Я только что распорядился вторично проверить у пассажиров билеты, капитан. В салоне туристского класса на одного человека больше, чем следует.

— Прекрасно,— сказал Димирест.— А теперь я сообщу вам кое-что. Каждую лишнюю секунду, что мы здесь торчим, мы понапрасну жжем топливо в третьем и четвертом двигателях, *запустить которые дали разрешение вы...* Драгоценное топливо, необходимое нам сегодня в ночном полете. Так что, если наш самолет сейчас же не поднимется в воздух, я глушу двигатели и посылаю за топливом, чтобы пополнить баки. И еще одно вам не мешает знать: с КДП только что сообщили, что у них появилось «окно»; если мы сейчас начнем выруливать, нам немедленно дадут разрешение на взлет. Через десять минут положение может измениться. Теперь решайте. Жду. Что вы скажете?

Инспектор колебался. Любое из решений было чревато неприятными последствиями. Он знал, что капитан прав, поднимая вопрос о топливе; глушить же сейчас двигатели и пополнять баки — значит по меньшей мере еще на полчаса задержать вылет, который и без того был отложен на час, а все это стоит денег. С другой стороны, на дальнем международном рейсе число принятых на борт пассажиров *обязательно* должно соответствовать числу предъявленных билетов. Если на борту самолета действительно будет обнаружен безбилетный пассажир, это послужит достаточным оправданием для задержки. Но если «зайца» не окажется и выяснится, что при проверке и подсчете просто произошла какая-то путаница,— а это вполне возможно,— УП оторвет ему голову.

Инспектор принял решение, которое напрашивалось само собой. Обернувшись к открытой двери, он распорядился:

— Прекратите проверку билетов. Самолет выруливает на старт.

Когда дверь кабины захлопнулась, Энсон Хэррис, ухмыляясь, крикнул в трубку радиотелефона стоявшему внизу дежурному:

— Могу запускать второй двигатель?

В трубке задребезжало в ответ:

— Запускайте второй!

Передняя дверь самолета захлопнулась. Красная лампочка в кабине мигнула и погасла.

Второй двигатель загудел и перешел на мерное глухое урчание.

— Могу запускать первый двигатель?

— Запускайте первый.

Галерея-гармошка, словно отрезанная пуповина, отделилась от фюзеляжа и откатилась к зданию аэровокзала.

Вернон Димирест запросил по радио у наземного диспетчера разрешение выруливать на старт.

Загудел и заработал первый двигатель.

Капитан Энсон Хэррис, пилотировавший самолет и занимавший левое сиденье, утвердил ноги на педалях руля поворотов и носками нажал на тормоз, приготовившись вырулить на взлетную полосу и поднять самолет в воздух.

За окнами продолжала бушевать метель.

— Самолет «Транс-Америки» рейс два — говорит наземный диспетчер. Разрешаю выруливать к взлетной полосе...

Гул двигателей возрос.

Вернон Димирест думал: «Рим... Потом Неаполь... Ну, вот мы и летим туда!»

Было ровно двадцать три часа по среднеевропейскому времени, когда в вестибюле «Д» к выходу сорок семь опрометью бросилась какая-то женщина.

Она задыхалась и не могла произнести ни слова,— впрочем, задавать вопросы было уже бесполезно.

Выход на поле был закрыт. Таблички, оповещавшие о рейсе два «Золотой аргос», сняты. Самолет выруливал на взлетную полосу.

Беспомощно опустив руки, Инес Герреро растерянно смотрела на удалявшиеся красные огни.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ

(23.00—1.30)

1

Как всегда в начале полета, старшая стюардесса Гвен Мейген испытала чувство облегчения, когда передняя дверь самолета захлопнулась; еще несколько секунд — и самолет тронется с места.

Лайнер в аэропорту подобен приехавшему погостить родственнику, находящемуся в рабской зависимости от настроений и капризов хозяев дома. Свободная, независимая жизнь не для него. Он уже не принадлежит самому себе; он уже, как лошадь, стреножен шлангами, подающими топливо; какие-то люди, которые никогда не поднимаются с ним в воздух, снуют вокруг.

Но как только двери герметически закрыты и воздушный корабль тронулся с места, он снова в своей стихии. И перемену эту особенно остро ощущают члены экипажа: они возвращаются в привычную, хорошо знакомую обстановку, в которой могут действовать самостоятельно и умело выполнять то, чему их учили. Здесь никто не вертится у них под ногами, ничто не мешает их работе. Они точно знают свои возможности и пределы этих возможностей, ибо в их распоряжении приборы самого высокого класса и действуют они безотказно. И к ним возвращается уверенность в себе. Они опять обретают чувство локтя, столь существенное для каждого из них.

Даже пассажиры — во всяком случае, наиболее чуткие — настраиваются на новый лад, а когда самолет поднимается в воздух, эта перемена становится еще более ощутимой. При взгляде сверху вниз, с большой высоты, повседневные дела и заботы кажутся менее значительными. Некоторым, наиболее склонным к самоанализу, кажется даже, что они освобождаются от ничтожности земных уз.

Но у Гвен Мейген, занятой обычными предвзлетными приготовлениями, не было времени предаваться размышлениям подобного рода. В то время как остальные четыре стюардессы занимались хозяйственными делами, Гвен по трансляции приветствовала пассажиров на борту самолета. Она старалась, как могла, чтобы приторно-фальшивый текст, записанный в руководстве для стюардесс (компания настаивала, чтобы он читался в начале каждого полета), звучал, по возможности, естественно:

«Командир Димирест и экипаж самолета искренне желают, чтобы в полете вы отдыхали и не чувствовали неудобств... сейчас мы будем иметь удовольствие предложить вам... если в наших силах сделать ваш полет еще более приятным...»

Поймут ли когда-нибудь руководители авиакомпаний, что большинству пассажиров эти объявления в начале и в конце каждого полета кажутся скучными и назойливыми!

Гораздо важнее были объявления относительно кислородных масок, запасных выходов и поведения при вынужденной посадке. С помощью двух других стюардесс, проводивших демонстрацию, Гвен быстро справлялась с этой задачей.

Самолет все еще бежал по земле. Гвен заметила, что сегодня он бежит медленнее, чем обычно. Она слышала, как снежная вьюга бьет в окна и фюзеляж.

Оставалось сделать еще одно объявление — наиболее неприятное для экипажа. Такие сообщения делались перед каждым вылетом из Нью-Йоркского, Бостонского, Кливлендского, Сан-Францисского аэропортов, а также международного аэропорта имени Линкольна и всех остальных аэропортов, расположенных вблизи населенных пунктов.

«Вскоре после взлета вы заметите уменьшение шума двигателей вследствие уменьшения числа их оборотов. Это вполне нормальное явление, и проистекает оно из нашей заботы о тех, кто живет вблизи аэропорта и его взлетных полос».

Последнее утверждение было ложью (снижение мощности двигателей являлось не только ненормальным, но и нежелательным).

Гвен слышала, как Вернон Димирест в узком кругу пародировал такого рода объявления:

«Леди и джентльмены! В наиболее трудный и ответственный момент взлета, когда нам необходима вся мощность двигателей и когда дел у нас в кабине по горло, нас заставляют резко сократить число оборотов и производить крутой взлет тяжело нагруженного самолета с минимальной скоростью. Это совершенно идиотская затея, за которую любой курсант с позором вылетел бы из авиаучилища. И тем не менее мы проделываем это по приказу наших хозяев и Федерального управления авиации, проделываем потому, что кучка людей, построивших свои дома вблизи аэропорта, когда он уже существовал, настаивает на том, чтобы мы поднимались в воздух, задержав дыхание. Им наплевать на требования безопасности, наплевать на то, что мы рискуем своей жизнью и вашей. Так что мужайтесь, ребята! Пожелаем же друг другу удачи и помолимся богу!»

Гвен улыбнулась, вспомнив об этом. Многое в Верноне вызывало у нее восхищение. Его энергия, эмоциональность. Когда что-нибудь по-настоящему затрагивало Вернона, он становился неукротимым в своем стремлении к цели. Даже в своих недостатках он был прежде всего мужчиной. И ни его задиристость, ни самомнение ничего не меняли в отношении к нему Гвен. К тому же он умел быть нежным и на пылкую страсть отзывался не менее пылко — уж Гвен ли этого не знать. Она еще не встречала мужчины, от которого ей бы так хотелось иметь ребенка. И при мысли об этом у нее сладко защемило сердце.

Ставя микрофон на место в переднем салоне, она заметила, что движение самолета замедлилось,— значит, они уже подрулили к взлетной полосе. Истекали последние минуты, когда еще можно подумать о чем-то своем,— потом долгие часы она не будет принадлежать себе. Когда они поднимутся в воздух, не останется времени ни для чего, кроме работы. Помимо выполнения своих непосредственных обязанностей по обслуживанию пассажиров первого класса, Гвен должна еще руководить остальными четырьмя стюардессами. На многих международных линиях ответственными за работу стюардесс назначают мужчин, но «Транс-Америка» поручала эти обязанности опытным стюардессам, таким как Гвен.

Самолет остановился. Гвен видны были в окно огни другого самолета впереди; еще несколько машин выстроились цепочкой сзади. Передний самолет уже выруливал на взлетную полосу. Рейс два следовал за ним. Гвен опустила откидное сиденье и пристегнулась ремнем. Остальные стюардессы тоже сели на свои места.

Снова промелькнула в голове все та же щемящая мысль: ребенок Вернона. И снова все тот же неотвязный вопрос: аборт или... Да или нет? Быть ребенку или не быть? Самолет вырулил на взлетную полосу. Оставить ребенка или сделать аборт?.. Шум двигателей нарастал, переходя в рев. Машина устремилась вперед. Через несколько секунд они поднимутся в воздух... Да или нет? Даровать жизнь или обречь на смерть? Как сделать выбор между любовью и повседневной реальностью, между чувством и здравым смыслом?

Обстоятельства сложились так, что Гвен Мейген могла бы не делать последнего объявления относительно уменьшения шума двигателей.

Пока они катили по рулежной дорожке, Энсон Хэррис сказал Вернону Димиресту:

— Я сегодня не намерен выполнять требования насчет шума.

Вернон Димирест, только что вписавший в журнал полученный по радио маршрут полета,— обязанность, обычно выполняемая первым пилотом,— кивнул.

— Правильно, черт побери. Я бы тоже плюнул на них.

Большинство пилотов этим бы и ограничилось. Однако Димирест, в соответствии со своим педантичным нравом, пододвинул к себе бортовой журнал и в графе «Примечания» записал: «ПШМ (противошумовые меры) не соблюдены. Основание: погода, безопасность».

В дальнейшем эта запись могла привести к осложнениям, но Димирест только приветствовал такого рода осложнения и готов был встретить их с открытым забралом.

Огни в салоне были притушены. Предполетная проверка закончена.

Временный затор в движении оказался им на руку: они вырулили на взлетную полосу два-пять быстро, без задержек, с которыми пришлось столкнуться в этот вечер многим самолетам. Но позади них уже снова создавался затор, цепочка ожидавших своей очереди самолетов росла, на рулежные дорожки один за другим выкатывали все новые машины.

Дополнительное топливо, затребованное Энсоном Хэррисом на случай, если в предвзлетный период они истратят больше обычного, в конце концов оказалось неизрасходованным. Но даже при таком количестве топлива их общая загрузка, по подсчетам, только что произведенным вторым пилотом Джорданом, не превышала взлетной нормы.

Оба пилота — и Димирест и Хэррис — настроились на волну наземного диспетчера.

На взлетной полосе два-пять прямо перед ними самолет «Бритиш Оверсиз Эйруэйз» получил разрешение подняться в воздух. Он двинулся вперед, сначала медленно набирая скорость, затем все быстрее и быстрее. Мелькнули голубая, золотая, белая полосы — цвета британской авиакомпании — и скрылись в вихре снежной пыли и черного выхлопного дыма. И тотчас вслед за этим раздался размеренный голос диспетчера:

— «Транс-Америка», рейс два, выруливайте на взлетную полосу два-пять и ждите. На полосу один-семь левую садится самолет.

Вглядевшись в снежную вьюгу, Димирест различил огни этого самолета.

Энсон Хэррис быстро и умело вывел машину на полосу два-пять и нажал кнопку своего микрофона.

— Говорит «Транс-Америка», рейс два. Вас понял. Готов к взлету, жду. Вижу идущий на посадку самолет.

Садившийся самолет еще не успел пронестись над их взлетной полосой, как снова раздался голос диспетчера:

— «Транс-Америка», рейс два, взлет разрешаю. Давай, давай, друг.

Последние слова не входили в диспетчерскую формулу, но для пило-

тов и для диспетчеров они значили одно и то же: «Ну же, взлетайте, черт побери! Еще один самолет идет на посадку». Уже мелькнули в опасной близости от земли чьи-то чужие огни, стремительно приближавшиеся к полосе один-семь.

Энсон Хэррис не стал медлить. Он нажал на педали тормозов, затем его пальцы захватили все четыре рычага дросселей и отвели их вперед почти до упора.

— Уравновесьте тягу,— распорядился он; Димирест между тем распределял топливо поровну на все четыре двигателя, ровное гудение которых постепенно переходило в грозный рев. Хэррис отпустил тормоза, и N-731TA рванулся с места.

Вернон Димирест передал на КДП:

— «Транс-Америка», рейс два, пошел на взлет.

Самолет набирал скорость. Димирест крикнул:

— Восемьдесят узлов[1]!

Хэррис кивнул. В снежном вихре промелькнули огни взлетной полосы. Рев двигателей огромного лайнера нарастал крещендо... Пересечение взлетных полос осталось позади, справа сверкнули огни идущего на посадку самолета — еще мгновение, и он пересечет полосу в том месте, где только что был их лайнер. Риск плюс точный расчет снова оправдали себя; только пессимисты могут думать, что когда-нибудь такой риск... На скорости сто пятьдесят четыре узла Хэррис взял на себя штурвал. Носовое колесо приподнялось, самолет находился в положении отрыва от земли. Еще мгновение, и, набирая скорость, он поднялся в воздух.

— Убрать шасси,— приказал Хэррис.

Димирест протянул руку и толкнул вверх рычаг на центральной панели управления. Звук убираемого шасси прокатился дрожью по фюзеляжу, и створки люков, куда ушли колеса, со стуком захлопнулись.

Самолет быстро набирал высоту — он уже поднялся на четыреста футов над землей. Еще несколько секунд, и он уйдет в ночь, в облака.

Продолжая забираться все выше, самолет пролетел над краем взлетного поля; огни аэродрома уже едва приметно мерцали сквозь снежную пелену. Энсон Хэррис перестал глядеть в окно и сосредоточил все свое внимание на приборах.

Димирест доложил по радио на КДП:

— Делаем левобортовой вираж в направлении один-восемь-ноль; высота — тысяча пятьсот футов.

Он заметил усмешку, пробежавшую по губам Энсона Хэрриса при словах «левобортовой вираж» вместо обычного «левый вираж». Димирест выразился правильно, но не по уставу. Эта была его собственная, димирестовская, манера выражаться. Диспетчеры нередко узнавали того или иного пилота по таким вот словечкам.

Несколько секунд спустя рейс два получил по радио разрешение подняться на двадцать пять тысяч футов. Димирест подтвердил прием; Энсон Хэррис продолжал набирать высоту. Еще несколько минут, и они вырвутся на простор, высоко над снежным бураном, туда, где тишина и звезды.

Слова «левобортовой вираж» не прошли незамеченными на земле — их услышал Кейз Бейкерсфелд.

Кейз возвратился в радарную часа полтора назад, и не раз за это время его рука машинально нащупывала в кармане ключ от номера в гостинице «О'Хейген». Помимо этого все его внимание было сосредото-

[1] Узел равен одной миле в час (1,852 км/час).

чено на экране радара. Сейчас он осуществлял контроль за передвижением самолетов, прибывавших с востока, и работа его требовала максимального внимания.

Рейс два не попадал непосредственно в сферу его наблюдения. Однако другой диспетчер находился от него всего в нескольких футах, и в промежутке между двумя своими приемами Кейз уловил знакомое выражение «левобортовой вираж» и узнал голос Вернона. До этой минуты Кейз понятия не имел о том, что Вернон Димирест летит сегодня куда-то, да и не мог этого знать. Кейз и Вернон редко виделись друг с другом. Как и Мел, Кейз никогда не был особенно близок с Верноном, хотя и таких трений, как у них с Мелом, между Кейзом и Димирестом не было.

Вскоре после того как самолет, вылетавший рейсом «Золотой аргос», поднялся в воздух, главный диспетчер радарной Уэйн Тевис подъехал на своем кресле к Кейзу.

— Пять минут передышки, старик,— сказал он.— Я тебя подменю. К тебе твой брат пожаловал.

Сняв наушники, Кейз обернулся и различил в углу в полумраке фигуру Мела. А он так надеялся, что Мел сегодня не придет. Кейз боялся, что ему трудно будет выдержать напряжение этой встречи. Но внезапно он почувствовал, что рад приходу Мела. Они с братом всегда были друзьями, и, конечно, они должны проститься, хотя Мел и не будет знать, что это — прощанье... Вернее, поймет это только завтра.

— Привет! — сказал Мел.— Шел мимо, решил — загляну. Как дела?

Кейз пожал плечами.

— Да вроде все в порядке.

— Выпьешь кофе? — Мел по дороге прихватил с собой из ресторана две порции кофе в бумажных стаканчиках. Он протянул один стаканчик Кейзу, другой поднес к губам.

— Спасибо.— Кейз был благодарен брату и за кофе, и за передышку. Теперь, оторвавшись хотя бы ненадолго от экрана, он ощутил мгновенное облегчение — напряжение, нараставшее в нем за последний час, стало спадать. Он заметил — словно смотрел со стороны,— что его рука, державшая стаканчик с кофе, дрожит.

Мел окинул взглядом радарную. На Кейза он старался не смотреть: слишком взволновало его напряженное выражение осунувшегося лица и эти круги под глазами. Кейз сильно изменился за последние месяцы, а сегодня, подумалось Мелу, выглядел особенно плохо.

Все еще продолжая думать о брате, Мел мотнул головой, указывая на сложное оборудование радарной.

— Интересно, что сказал бы старик, если бы попал сюда.

«Старик» — это был их отец, Уолл Бейкерсфелд по прозвищу Бешеный, авиатор старой школы, летавший на открытых бипланах, неутомимый опрыскиватель посевов, ночной почтальон и даже парашютист. Последнее — когда приходилось особенно туго с деньгами. Бешеный был современником Линдберга[1], дружком Орвилла Райта[2] и летал до конца своей жизни, оборвавшейся внезапно во время съемок трюкового полета в голливудском боевике: трюк закончился катастрофой, которая должна была произойти лишь на экране, а произошла в жизни. Случилось это, когда Мел и Кейз были еще подростками, но «бешеный» папаша успел внушить им, что для них не может быть жизни вне авиации, и, став взрослыми, они продолжали придерживаться этой линии. Отец не очень-то удружил своему младшему сыну, не раз думал потом Мел.

Кейз, не отвечая Мелу, только покачал головой, что, впрочем, не

---

[1] Чарльз Линдберг (род. в 1902 г.) — американский летчик, совершивший первый беспосадочный перелет через Атлантику (Нью-Йорк — Париж).

[2] Орвилл Райт (1871—1948) — американский изобретатель, совершивший в 1903 г. вместе с братом первый успешный полет на сконструированном им аэроплане.

имело особого значения, так как вопрос был чисто риторический: Мел просто тянул время, обдумывая, как бы половчее подойти к тому, что больше всего занимало сейчас его мысли. В конце концов он решил действовать напрямик.

Понизив голос, он сказал:

— Кейз, ты нездоров, ты скверно выглядишь. Да ты и сам это знаешь, так к чему притворяться? Если позволишь, я с радостью тебе помогу. Что у тебя стряслось? Может, обсудим вместе? Мы ведь всегда были откровенны друг с другом.

— Да,— сказал Кейз,— так было всегда.

Он пил кофе, стараясь не глядеть на Мела.

Упоминание об отце, хотя и оброненное вскользь, странно взволновало Кейза. Он хорошо помнил Бешеного: добывать деньги отец никогда не умел, и семья Бейкерсфелдов постоянно сидела на мели, но детей своих он любил и охотно с ними болтал, особенно об авиации, что очень нравилось обоим его сыновьям. После смерти Бешеного Мел заменил Кейзу отца. На Мела во всем можно было положиться. Он обладал превосходным здравым смыслом, чего не хватало их отцу. Он всю жизнь заботился о Кейзе, но никогда не делал этого нарочито, никогда не перегибал палку, как это часто случается со старшими братьями, которые тем самым подавляют чувство собственного достоинства у подростков.

Мел всем делился с Кейзом и даже в пустяках был к нему внимателен и чуток. Так оно оставалось и по сей день. Вот и сейчас — принес кофе, подумал Кейз, но тут же остановил себя: нечего распускать слюни из-за чашки кофе только потому, что это последнее свиданье. Мелу не спасти Кейза от одиночества и мучительного чувства вины. Даже Мел не в состоянии вернуть к жизни маленькую Валери Редферн и ее родителей.

Мел кивком показал на дверь, и они вышли в коридор.

— Послушай, старина,— сказал Мел,— тебе необходимо отключиться от всего этого... И, пожалуй, даже надолго. Может быть, не только отключиться, может быть, уйти отсюда совсем.

Кейз улыбнулся — первый раз за все время их разговора.

— Это тебе Натали напела.

— Натали способна мыслить очень здраво.

Какие бы затруднения ни испытывал сейчас Кейз, подумал Мел, ему явно повезло, что у него такая жена. Мысль о золовке привела Мелу на память его собственную жену, которая в это время находилась, по-видимому, где-то на пути в аэропорт. Нет, это нечестно — сравнивать свою супружескую жизнь с чужой, чтобы представить ее себе в невыгодном свете, подумал Мел. Однако порою от этого трудно удержаться. Отдает ли Кейз себе отчет в том, как удачно сложилась в этом отношении его жизнь, подумал Мел.

— И вот еще что,— сказал он.— Я никогда раньше не спрашивал тебя об этом, но, пожалуй, сейчас пришло время. Мне кажется, ты не рассказал мне всего, что произошло тогда в Лисберге... во время катастрофы. И, должно быть, ты не рассказывал этого никому, а я прочел все протоколы. Было там что-нибудь еще, о чем ты не упомянул?

— Было,— сказал Кейз после секундного колебания.

— Да, я это почувствовал.— Мел говорил осторожно, боясь произнести лишнее слово. Этот разговор мог иметь решающее значение для них обоих, и Мел это сознавал.— Но я рассуждал так: если бы ты хотел, чтобы я узнал больше, то сам бы мне рассказал, а раз ты молчишь, значит — не мое это дело. И тем не менее бывает так, что когда тебе кто-то очень дорог... как, например, брат... нельзя успокаиваться на том, что тебя это не касается: нельзя — даже если твоего вмешательства не хотят. И я пришел к выводу, что не стану больше оставаться в стороне.— Помолчав, он спросил мягко: — Ты меня слушаешь?

— Да,— сказал Кейз,— я слушаю тебя. А сам думал: можно ведь положить конец этому разговору — он же бесцелен. И, вероятно, надо сделать это сразу, сейчас. Извиниться, сказать, что ему необходимо вернуться в радарную. Мел решит, что можно будет продолжить разговор позже, он ведь не знает, что никакого «позже» не будет.

— В тот день в Лисберге,— настойчиво повторял Мел.— То, о чем ты никогда не говорил,— это имеет отношение к тому, как ты себя теперь чувствуешь, к тому, что с тобой происходит? Имеет, да?

Кейз покачал головой.

— Оставим это, Мел. Прошу тебя!

— Значит, я прав. Значит, одно к другому имеет отношение, так ведь?

Какой смысл возражать против очевидности? — подумал Кейз.

— Да.

— Ты не хочешь рассказать мне? Но тебе же придется рано или поздно поделиться с кем-то.— Голос Мела звучал просительно и вместе с тем настойчиво.— Ты не можешь вечно жить с этим — что бы оно ни было,— вечно носить это в себе. С кем же тебе лучше поделиться, как не со мной? Я пойму.

Ты не можешь носить это в себе... С кем же тебе лучше поделиться, как не со мной?

Кейзу казалось, что голос брата доносится к нему из какой-то дальней дали, словно с другой стороны глубокого, гулкого ущелья, и даже лицо брата словно бы отодвинулось куда-то далеко-далеко. И там, на той стороне ущелья, были еще другие люди — Натали, Брайан, Тео, Перри Юнт, старые друзья Кейза, с которыми он уже давно потерял связь. Но только Мел, единственный из всех, тянулся к нему оттуда, из этой дали, пытался перекинуть мост через разделявшую их пропасть. Однако пропасть была уж очень широкая. Кейз долго, слишком долго был одинок.

И все же...

Кейз спросил, и собственный голос показался ему чужим:

— Ты хочешь, чтобы я рассказал тебе об этом здесь? Сейчас?

— А почему бы нет? — решительно сказал Мел.

И правда, почему бы нет? Что-то пробуждалось в душе Кейза — желание излить душу, даже если это в конце концов ни к чему не приведет, ничего не изменит... Но так ли это? Ведь для чего-то придумана же исповедь, катарсис, покаяние, отпущение грехов. Только в том-то и суть, что исповедь приносит избавление, искупление, а для Кейза искупления нет и не может быть — никогда. По крайней мере так он чувствует... Но теперь ему уже хотелось узнать, что же скажет Мел.

Что-то поднималось со дна души Кейза, что-то глубоко запрятанное там.

— Никакой особой причины скрывать это у меня нет,— с расстановкой произнес он.— Почему бы действительно не рассказать тебе? Это не займет много времени.

Мел промолчал. Инстинкт подсказывал ему, что одно неверное слово может изменить настроение Кейза, спугнуть признание, которого Мел так долго ждал, которое он так стремился услышать. Мел думал: если только ему удастся узнать, что мучит Кейза, может быть, они вдвоем сумеют сладить с этим. И, судя по виду Кейза, нужно, чтобы это произошло как можно скорей.

— Ты читал протоколы,— сказал Кейз. Голос его звучал тускло.— Ты только что сам это сказал. Тебе известно почти все, что случилось в тот день.

Мел молча кивнул.

— Только одного ты не знаешь, и никто не знает, кроме меня; об этом не говорилось на расследовании, а я думаю об этом день и ночь...— Кейз умолк.

Казалось, он больше ничего не скажет.

— Бога ради! Ради самого себя, ради Натали, ради меня — дальше!

— Да, да, сейчас,— сказал Кейз.

Он начал описывать то утро в Лисберге, полтора года назад — обстановку в воздухе, когда он ушел в туалет; старшим по их группе был тогда Перри Юнт, а непосредственно на месте Кейза остался стажер. «Сейчас,— подумал Кейз,— я признаюсь ему, как замешкался в туалете, как вернулся на место с опозданием и своей небрежностью и отсутствием чувства ответственности погубил людей, скажу, что вся трагедия Редфернов произошла исключительно по моей вине, а винили в ней других». Теперь, когда Кейз получил, наконец, возможность облегчить душу признанием, сделать то, к чему так давно стремился, он почувствовал вдруг огромное облегчение.

Мел слушал.

Внезапно в конце коридора распахнулась дверь. Раздался голос руководителя полетов:

— Мистер Бейкерсфелд!

Руководитель полетов направлялся к ним, шаги его гулко звучали в коридоре.

— Мистер Бейкерсфелд, вас разыскивает лейтенант Ордвей. И пульт управления «снежной командой». Просят вас связаться с ними. Привет, Кейз! — добавил он.

Мелу захотелось крикнуть, приказать ему замолчать, попросить, чтобы они все повременили, оставили его вдвоем с Кейзом еще хоть немного. Но он знал, что теперь это уже ничего не даст. При первых же звуках голоса руководителя полетов Кейз умолк на середине слова — мгновенно, словно кто-то нажал кнопку и выключил звук.

Кейз так и не успел повиниться перед братом в том, что считал своим преступлением. Машинально отвечая на приветствие руководителя полетов, он думал с удивлением: зачем вообще он пошел на этот разговор? Чего он надеялся достигнуть? Ведь ничего нельзя исправить и ничего нельзя забыть. Никакое признание — независимо от того, кому он его сделает,— не может убить память. Призрачная надежда искупить вину на миг забрезжила было перед ним, и он сделал попытку за нее ухватиться. Но все это пустой самообман. Быть может, даже лучше, что их разговору помешали.

И снова Кейз почувствовал свое одиночество — он был закован в него, как в невидимую броню. Снова он был один на один с неотвязными мыслями, а у них была своя тайная камера пыток, куда никто, даже его брат, не имел доступа.

Оттуда, из этой камеры пыток — вечных, нескончаемых пыток — путь к спасению был только один. И он уже избрал для себя этот путь и пойдет по нему до конца.

— По-моему, ваше присутствие не помешало бы им там, Кейз,— сказал руководитель полетов.

Это был упрек в самой мягкой форме. Кейз сегодня уже позволил себе одну передышку, а каждая его отлучка из радарной неизбежно повышала нагрузку, ложившуюся на остальных. Вместе с тем это служило напоминанием Мелу — быть может, даже бессознательным,— что ему, как управляющему аэропортом, надлежит находиться не здесь.

Кейз сдержанно поклонился и что-то пробормотал. Мел беспомощно смотрел вслед удалявшемуся брату. Он услышал от него достаточно, чтобы понять: необходимо во что бы то ни стало узнать больше. Когда и как можно будет теперь это сделать? — думал он. Минуту назад ему

удалось прорвать замкнутость Кейза, его скрытность. Может ли повториться такое? Чувство безнадежности охватило Мела.

Сегодня уж во всяком случае он ничего больше не добьется от Кейза.

— Очень сожалею, мистер Бейкерсфелд.— Словно прочитав мысли Мела, руководитель полетов развел руками.— Стараешься для общего блага. Это не всегда просто.

— Я понимаю.— Мел с трудом подавил вздох. Что поделаешь, остается только надеяться, что такой случай еще представится, а пока что — за дело.

— Пожалуйста, повторите, кто меня искал? — попросил Мел.

Руководитель полетов повторил.

Мел не стал звонить по телефону, а спустился этажом ниже и зашел к Дэнни Фэрроу. Тот по-прежнему сидел за пультом управления «снежной командой».

Мелу пришлось решить вопрос о том, чью стоянку самолетов — какой из конкурирующих авиакомпаний — следует расчистить в первую очередь; затем он осведомился, как обстоит дело с блокированной полосой три-ноль. Там пока все было без перемен, если не считать того, что прибыл Джо Патрони.

Занимаясь этими делами, Мел вспомнил, что его просили связаться с лейтенантом Ордвеем. Видимо, лейтенант находился где-то в здании аэровокзала, и Мел велел разыскать его и соединить их по радио. Через несколько секунд он услышал голос Ордвея. Мел думал, что лейтенант хочет сообщить ему что-то по поводу медоувудской делегации, но его предположение не оправдалось.

Выяснилось, что лейтенант звонил по поводу какой-то женщины, которую задержал один из его полицейских. Женщина бесцельно бродила по центральному залу и плакала.

— Мы не могли добиться от нее толку, но она не совершила ничего недозволенного, и мне не хотелось препровождать ее в отделение. У нее и без того очень расстроенный вид.

— Что же вы сделали?

— Здесь сейчас не так-то легко отыскать спокойный уголок...— Голос Ордвея звучал несколько смущенно.— Так что я усадил ее в вашей приемной. А потом стал разыскивать вас, чтобы предупредить.

— Хорошо, я скоро вернусь к себе,— сказал Мел.— Посмотрим, будет ли от меня какой-нибудь толк.

«Смогу ли я больше преуспеть в разговоре с посторонней женщиной, чем с родным братом? — подумал он.— Как бы не получилось еще хуже». Мысль о том, что Кейз был так близок к признанию, все еще не давала Мелу покоя.

— А вы узнали, как зовут эту женщину? — спросил он, помолчав.

— Да, это мы узнали. Что-то испанское, минуточку, я записал.— Наступила пауза, потом снова раздался голос лейтенанта Ордвея: — Герреро. Ее зовут миссис Инес Герреро.

— Вы хотите сказать, что миссис Квонсетт находится на борту рейса два? — удивленно и недоверчиво спросила Таня Ливингстон.

— Боюсь, что именно так, миссис Ливингстон. Старушка небольшого роста, по внешности точь-в-точь, как вы ее описываете,— сказал контролер, производивший посадку на рейс два. Он, Таня Ливингстон и Питер Кокли находились в кабинете управляющего пассажирскими перевозками.

Контролер явился сюда минуту назад, после того как Кокли передал по телефону на все выходы к самолетам «Транс-Америки» сообщение по поводу неуловимой миссис Квонсетт.

— Мне просто в голову не пришло, что тут какой-то обман,— сказал контролер.— Мы и других провожающих пускали сегодня к самолетам, и все вернулись. Ведь нагрузка-то была ужас какая,— добавил он в свое оправдание.— Мне пришлось работать за двоих, вот только вы и помогли немного. Людей не хватает. Да вы и сами знаете.

— Да, знаю,— сказала Таня. Она вовсе не собиралась перекладывать на кого-то свою вину. Если уж кто и был виноват в том, что произошло, так только она.

— Не успели вы уйти, миссис Ливингстон, как появилась эта старушка и залепетала что-то насчет своего сына... видите ли, он бумажник забыл. Даже показала мне этот бумажник. Но так как, по ее словам, в нем были деньги, я сказал, чтобы она передала его сама.

— Она на это и рассчитывала. Она систематически проделывает такие штуки.

— Я ведь этого не знал, потому и пропустил ее к самолету. Больше я о ней и не вспомнил, пока вот не позвонили по телефону.

— Она вас одурачила,— сказал Питер Кокли и покосился на Таню.— И меня тоже.

— Нипочем бы не поверил. Даже и сейчас как-то не верится. Но только она на борту, это уж как пить дать.— Он рассказал, что число пассажиров разошлось с количеством проданных билетов. Но инспектор, наблюдавший за погрузкой, решил не задерживать из-за этого вылет.

— Значит, они, видимо, уже взлетели,— быстро сказала Таня.

— Да, они уже в воздухе. Я проверил, когда шел сюда. А даже если еще и не взлетели, все равно вряд ли повернули бы обратно, особенно в такую ночь.

— Да, они бы не повернули.— И трудно представить себе, подумала Таня, чтобы самолет изменил курс и возвратился в аэропорт из-за миссис Ады Квонсетт. Куда дешевле и проще свозить миссис Квонсетт в Рим и обратно: ведь если бы они решили вернуться и высадить «зайца», это удовольствие обошлось бы им, кроме потери времени, еще в несколько тысяч долларов.— У них будет посадка для заправки?

Таня знала, что иногда самолеты трансатлантических рейсов совершают непредусмотренные заправочные посадки в Монреале или Ньюфаундленде. Тогда можно было бы снять миссис Квонсетт с самолета и лишить ее удовольствия прокатиться в Италию.

— Я запрашивал контору компании,— сказал контролер.— Нет, они летят прямо. Без посадок.

— Черт бы побрал эту старуху! — воскликнула Таня.

Итак, Ада Квонсетт слетает в Италию и обратно; там, на месте, наверняка получит ночлег и питание — и все за счет компании. Да, она недооценила решимость старухи любой ценой помешать им отправить ее обратно на Западное побережье, сердито думала Таня. И кроме того, она ошиблась, предположив, что миссис Квонсетт будет стремиться попасть только в Нью-Йорк.

Таня вынуждена была признаться себе, что в этом поединке с миссис Квонсетт победа осталась за старухой. С необычным для нее ожесточением Таня пожелала, чтобы авиакомпания в виде исключения притянула миссис Квонсетт к ответственности. Но она знала, что этого не произойдет.

Питер Кокли начал было что-то говорить, но Таня оборвала его:

— А, замолчите!

Кокли и контролер ушли, и через несколько минут управляющий перевозками вернулся к себе в кабинет. УП — Берт Уэзерби — напористый, неутомимый человек, которому уже давно перевалило за сорок, прошел нелегкий путь, начав с приемщика багажа. Обычно довольно обходительный, с весьма развитым чувством юмора, сегодня он был раздра-

жителен и придирчив — трехдневное напряжение давало себя знать. Он нетерпеливо выслушал сообщение Тани, которая постаралась всю ответственность взять на себя, лишь вскользь упомянув об оплошности Питера Кокли.

Взлохматив рукой редкие седеющие волосы, Уэзерби сказал:

— Приятно отметить, что вы не отправили с этим самолетом всех желающих прокатиться в Европу. Вот такие недосмотры и ставят нам палки в колеса.— Помолчав, он добавил резко: — Вы прошляпили, вы и расхлебывайте. Свяжитесь с КДП, попросите их поставить командира рейса два в известность о случившемся. Что он предпримет, меня не касается. Я бы лично вышвырнул эту старую каргу за борт на высоте тридцати тысяч футов. Впрочем, это его дело. Кстати, кто там командир корабля?

— Капитан Димирест.

Управляющий перевозками застонал.

— Только этого не хватало. Вот уж кто будет доволен, что мы так опростоволосились. Тем не менее предложите ему препроводить старуху под охраной в полицейское отделение. Если итальянская полиция захочет посадить ее за решетку, тем лучше. После этого свяжитесь с представителем нашей компании в Риме. Ему придется заняться этой дамочкой, когда она туда прилетит, и будем надеяться, что его помощники окажутся более толковыми, чем мои.

— Будет исполнено, сэр,— сказала Таня.

И принялась было рассказывать о том, что таможенный инспектор Стэндиш заметил какого-то подозрительного субъекта с чемоданчиком, улетевшего тем же рейсом два. Но Уэзерби прервал ее на середине фразы:

— Бросьте вы! Таможенники что — хотят, чтоб мы выполняли их работу? Плевать мне на то, что он там провозит: это не наша забота. Если таможенники хотят знать, что у него в чемоданчике, пускай просят итальянскую таможню проверить, а нас это не касается. Не стану я, черт возьми, задавать неуместные и, быть может, оскорбительные вопросы пассажиру, честно заплатившему за свой билет.

Таня медлила. Мысль об этом пассажире с чемоданчиком почему-то не давала ей покоя, хотя сама она не видела его в глаза. Ей приходилось слышать о таких случаях, когда... Такое предположение нелепо, разумеется...

— Я все думаю,— проговорила она,— а что, если у него там вовсе не контрабанда...

Но управляющий перевозками резко оборвал ее:

— Я же вам сказал: нас это не касается.

Таня вышла.

Вернувшись к себе, она села за стол и начала составлять радиограмму командиру рейса два капитану Димиресту о безбилетной пассажирке миссис Аде Квонсетт.

2

Синди Бейкерсфелд откинулась на спинку сиденья и закрыла глаза. Она ехала на такси в аэропорт и даже не замечала — впрочем, ей это было безразлично,— что метель все еще метет и такси ползет еле-еле из-за постоянных заторов. Синди не спешила. Чувство физического довольства, даже блаженства («Кажется, это называется эйфория»,— промелькнуло у нее в голове) разливалось по ее телу.

Она вспоминала Дерика Идена.

Дерика Идена, с которым она встретилась на благотворительном коктейле; Дерика Идена, который принес ей тройную порцию американ-

ского виски (она к нему почти не притронулась) и тут же (а у него было с ней лишь шапочное знакомство) сделал вполне недвусмысленное предложение без малейшего намека на романтику; Дерика Идена — второразрядного репортера «Сан-таймс»; Дерика Идена — с его небрежными манерами, потрепанной физиономией, чудовищным помятым костюмом (а его видавший виды, грязный, и внутри и снаружи, «шевроле»!); Дерика Идена, подцепившего Синди на крючок в такую минуту, когда ей было на все наплевать, когда ей нужен был мужчина, любой мужчина, пусть даже самый никудышный; Дерика Идена, неожиданно оказавшегося самым восхитительным, самым утонченным любовником, с которым не шел в сравнение ни один из тех, кого Синди знала прежде.

О нет, так у нее еще не было ни с кем, никогда! О боже, боже, думала Синди. Если достижимо на земле совершенное чувственное блаженство, то его она испытала сегодня вечером. И теперь, узнав, что такое Дерик Иден — дорогой Дерик! — она уже мечтала о новой встрече с ним, о частых встречах... И какое это счастье — сознавать, что и он (Синди в этом ни минуты не сомневалась) чувствует то же самое по отношению к ней.

Откинувшись на спинку сиденья, Синди перебирала в памяти все, что произошло с ней за последние два часа.

В этом своем чудовищном, старом «шевроле» Дерик привез ее из ресторана отеля «Лейк Мичиган» в небольшую гостиницу неподалеку от Мерчендайз-Март. Швейцар окинул автомобиль презрительным взглядом, но Дерик Иден, кажется, даже и не заметил этого, а в вестибюле их встретил ночной администратор. Синди поняла, что один из телефонных звонков Дерика был сюда, к нему. Никаких формальностей, никакой регистрации: ночной администратор прямо провел их в комнату на одиннадцатом этаже. Оставил им ключ, коротко пожелал «доброй ночи» и ушел.

Комната была не слишком уютная, но чистая; мебель старомодная, довольно строгая, со следами от потушенных сигарет. Двуспальная кровать. На столике возле кровати — неоткупоренная бутылка шотландского виски, содовая вода, лед. На подносе карточка с надписью: «С лучшими пожеланиями от администрации». Дерик Иден поглядел на карточку и сунул ее в карман.

Когда потом Синди спросила его про эту карточку, он сказал:

— Случается, гостиница оказывает представителям прессы услуги. Причем мы не берем на себя никаких обязательств: газета на это не пойдет. Но иногда репортер или какой-нибудь сотрудник газеты может в своем репортаже упомянуть для рекламы данную гостиницу или наоборот: в случае какого-нибудь неприятного происшествия, скажем, со смертельным исходом,— а они боятся этого, как чумы,— обойти название гостиницы молчанием. Повторяю, никаких обязательств с нашей стороны. Просто мы делаем, что можем.

Они выпили, немножко поболтали, снова выпили, и Дерик стал ее целовать. Очень скоро она вдруг почувствовала, какие у него необыкновенно ласковые руки: сначала он долго, нежно перебирал ее волосы, отчего у нее вдруг заколотилось сердце и мурашки побежали по всему телу; потом медленно, о, как медленно... руки скользнули ниже, и тут у Синди внезапно возникло предчувствие чего-то необычайного...

Он начал раздевать ее — с деликатностью, казалось, совсем ему не свойственной,— и она услышала его шепот: «Не надо спешить, Синди, нам будет хорошо...» Но когда они уже лежали в постели, Синди, охваченная блаженной, теплой истомой («Вам будет тепло»,— пообещал он ей в автомобиле), вдруг утратила выдержку и воскликнула: «Ну же, ну, прошу тебя, прошу, я больше не могу!» Но он был упрям, настойчив, хотя и нежен. «Нет, можешь, можешь. Ты должна, Синди». И она подчинилась.

самозабвенно отдав себя ему во власть, и он повел ее — словно ребенка за руку — медленно, шаг за шагом к блаженному краю пропасти, порой замедляя шаг, порой отступая, и тогда ей казалось, что они, растворившись друг в друге, плавают высоко над землей. И снова на шаг ближе к краю, но нет, еще нет, и весь путь повторяется снова, и сладкая мука почти непереносима, и наконец, оба мгновенно достигают края, и симфония страсти в едином слитном аккорде идет крещендо, подобно гимну. И Синди кажется: если бы можно было по желанию избирать себе конец, она сейчас приказала бы сердцу не биться. Ведь такого мгновения не будет никогда.

Впоследствии Синди оценила в Дерике еще одно качество — полное отсутствие какого бы то ни было притворства. Минут через десять, когда сердце Синди перестало колотиться как бешеное и дыхание сделалось ровнее, Дерик приподнялся на локте, закурил сигарету, дал закурить ей и сказал:

«А мы с тобой молодцы, Синди.— Он усмехнулся.— Нужно поскорее сыграть ответный матч и потом повторять их почаще».

Синди расценила это как двоякое признание: то, что произошло, лежит в области чистой физиологии, их соединило чувственное влечение, не больше, и не следует притворяться друг перед другом, будто это не так; и вместе с тем, достигнув редкого, абсолютного слияния в страсти, они открыли, что в сексуальном отношении созданы друг для друга. Отсюда вывод: они должны оберегать тайно обретенный ими райский сад и посещать его по первому зову.

Такое положение вещей вполне устраивало Синди.

Она не была уверена, что у нее с Дериком найдется много общего за пределами спальни, и уж конечно, такой победой не похвастаешься в обществе. Особенно над этим не раздумывая, Синди инстинктивно чувствовала, что она больше потеряет, чем приобретет, если будет открыто появляться в сопровождении Дерика. К тому же он успел ей намекнуть, что его брак вполне прочен, хотя, как догадывалась Синди, в сексуальном отношении Дерик мог бы пожелать себе лучшего. Ну, а тут Синди готова была искренне ему посочувствовать, так как сама находилась точно в таком же положении.

Словом, Дерик Иден был драгоценной находкой — только, имея с ним дело, не следовало вторгаться в область чувств. Что ж, Синди и будет им дорожить. Она решила не предъявлять слишком больших требований и не позволять себе слишком часто предаваться любовным утехам с Дериком. Встреча, подобная сегодняшней, способна оставить в ней такой след, что она долго будет жить одними воспоминаниями. Нужно делать вид, будто добиться свидания с ней не так-то просто, сказала она себе. Чтобы он томился без нее так же сильно, как она без него. Тогда эта связь может длиться годы.

И еще Синди с удивлением обнаружила, что встреча с Дериком как-то внутренне расковала ее.

И теперь она могла легче, без предвзятости, сделать выбор между Мелом и Лайонелом Эркартом.

Ее брак с Мелом в определенном смысле уже зашел в тупик. Они стали чужими друг другу и душой и телом. Ссоры вспыхивали между ними по любому поводу. Мела, по-видимому, уже ничто не интересовало, кроме его чертова аэропорта. И от этого их взаимное отчуждение росло с каждым днем.

Лайонел, который был во всем, за исключением постели, именно тем, что нужно, хотел жениться на ней и требовал развода.

К светским успехам Синди Мел относился с презрительным раздражением. Тут он не только ничем не хотел ей помочь — он мешал. Лайонел же занимал высокое положение в светских кругах Иллинойса, не видел

Изобразительное искусство за рубежом

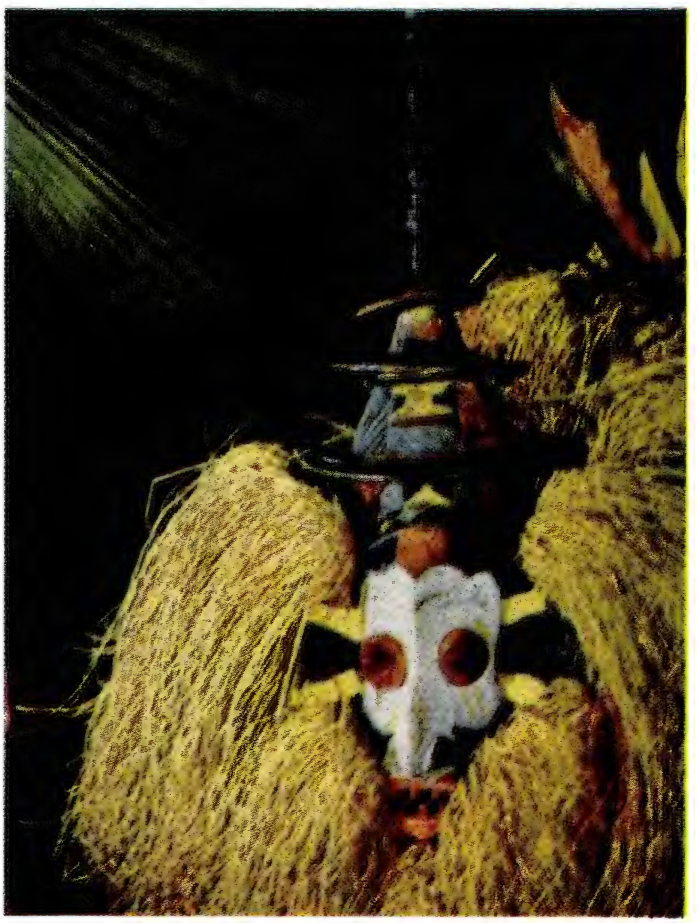
Древнее искусство Азии и Африки

Япония. Миниатюра. VII—VIII вв.

Персидская миниатюра. Начало XV в.

Индия. Портрет девушки с цветком. Конец XVII в.

Африка. Лесной дух. Маска.



Индонезия. Маска.

ничего смешного в стараниях Синди вскарабкаться повыше и вполне готов был (и мог) прийти ей на помощь.

Однако до этой минуты Синди еще колебалась: пятнадцать лет брака с Мелом, воспоминания о том, как им было хорошо друг с другом когда-то, были тому причиной. Она подсознательно продолжала надеяться, что прошлое — и прошлую страсть — еще можно вернуть. Теперь она поняла, что надежда эта призрачна.

Правда, в сексуальном отношении Лайонел отнюдь не был находкой. Но и на Меле надо было теперь ставить крест. Если же пренебречь этой стороной вопроса (появление Дерика Идена, хорошего племенного жеребца из неизвестной конюшни, надежно укрытого от посторонних глаз, давало ей такую возможность), Лайонел сразу укладывал Мела на обе лопатки.

Синди открыла глаза. Она не будет принимать окончательного решения, пока не переговорит с Мелом. Такси уже давно выехало из предместья, но Синди только теперь выпрямилась и выглянула в окно, стараясь определить, где они находятся. Ей это не удалось. В запотевшее окно виден был только снег и множество медленно двигавшихся автомобилей. Ей показалось, что они где-то на шоссе имени Кеннеди,— но где?

Она заметила, что шофер такси наблюдает за ней в зеркальце. Такси она взяла в стороне от гостиницы, из которой они с Дериком вышли порознь, придя к заключению, что с этого момента и впредь им следует проявлять осторожность.

— Это парк Портэйдж,— сказал шофер.— Мы уже подъезжаем к аэропорту, теперь скоро.

— Очень хорошо.

— А машин туда катит — тьма тьмущая. Им там, в аэропорту, тоже небось не сладко приходится в такую метель.

«А, черт с ними! — подумала Синди.— Все точно помешались на этом аэропорте, ни о чем другом говорить не могут». Но она промолчала.

У центрального входа в аэровокзал Синди расплатилась с шофером и поспешила скрыться за дверью, спасаясь от порывистого ветра, хлеставшего в лицо мокрым снегом. Она пробиралась сквозь толпу, стараясь обойти довольно большую группу людей, которые, должно быть, готовились к какому-то публичному выступлению, судя по тому, что один из них устанавливал микрофон. Негр-полицейский — Синди не раз видела его с Мелом — разговаривал с несколькими людьми из этой группы, по-видимому, официальными ее представителями. Полицейский очень решительно тряс головой, с чем-то не соглашаясь. Синди не слишком все это интересовало — ничто здесь вообще не могло всерьез заинтересовать ее,— и она пошла дальше, к административным помещениям.

Там во всех комнатах горел свет, хотя многие из них были пусты; не слышно было ни треска пишущих машинок, ни обычного гомона, как днем в рабочие часы. «Хоть у кого-то хватило здравого смысла уйти на ночь домой»,— подумала Синди.

В приемной перед кабинетом Мела сидела какая-то женщина средних лет в темной поношенной одежде. Она примостилась на узеньком диванчике и невидящим взглядом смотрела прямо перед собой, казалось, она даже не заметила появления Синди. Глаза у нее были красные и опухшие от слез. Должно быть, она блуждала где-то в самую метель, так как и одежда и туфли у нее промокли насквозь.

Синди скользнула по женщине равнодушным взглядом и прошла в кабинет. В кабинете никого не было. Синди села на стул и стала ждать. Прошло несколько минут; Синди закрыла глаза и снова предалась приятным воспоминаниям о Дерике Идене.

Минут десять спустя Мел стремительно вошел в кабинет — Синди заметила, что он прихрамывает сильнее, чем обычно.

— О! — Мел, казалось, был удивлен, увидев Синди, и, обернувшись, прикрыл за собой дверь.— Вот уж никак не думал, что ты в самом деле приедешь.

— Ты, конечно, предпочел бы, чтобы я не приезжала.

Мел покачал головой.

— Просто я по-прежнему считаю, что этим мы ничего не достигнем— во всяком случае, не достигнем того, что у тебя, по-видимому, засело в голове.— Он пытливо поглядел на жену, стараясь разгадать истинную цель ее приезда. Он уже давно привык к тому, что уразуметь побуждения Синди — дело довольно сложное, поскольку обычно они весьма далеки от того, чем могли показаться с первого взгляда. Вместе с тем он невольно отметил про себя, что сегодня она необыкновенно хороша, просто ослепительна, глаза так и сияют. Как жаль, что все это теперь уже не может его взволновать.

— В таком случае, не скажешь ли ты, что засело у меня в голове?

Он пожал плечами.

— Мне показалось, что тебе хочется затеять ссору. А на мой взгляд, у нас их достаточно бывает дома, чтобы устраивать еще и здесь.

— Вероятно, нам все-таки *придется* устроить и здесь, поскольку ты почти не бываешь дома.

— Я бывал бы дома чаще, если бы атмосфера там была более удобопереносима.

Вот, мы разговариваем всего несколько секунд, а уже начали цапаться, подумала Синди. По-видимому, они просто не в состоянии разговаривать даже минуту, не переходя на личности.

Тем не менее она не удержалась и спросила:

— В самом деле? Обычно ты выставляешь другие причины. Ты вечно утверждаешь, что тебе абсолютно необходимо находиться в аэропорту — иной раз даже все двадцать четыре часа подряд. Ведь тут же, судя по твоим словам, ежесекундно происходит что-то немыслимо важное.

— Сегодня это действительно так,— сухо сказал Мел.

— Но не всегда же?

— Ты хочешь знать, остаюсь ли я здесь иной раз потому, что предпочитаю не возвращаться домой? Да.

— Наконец-то ты хоть честно в этом признался.

— А когда я все-таки прихожу домой, ты непременно начинаешь тащить меня на какое-нибудь идиотское сборище, как, например, сегодня вечером.

Синди вспыхнула.

— Так, значит, ты с самого начала не собирался появляться там сегодня?

— Нет, собирался. Я же тебе сказал. Но...

— Вот именно «но».— Синди уже еле сдерживалась.— Но рассчитывал на то, что опять, как всегда, вовремя подвернется что-нибудь и ты сможешь увильнуть. И в то же время будешь иметь алиби, которое хотя бы для тебя будет выглядеть убедительным, поскольку меня ты уже ни в чем не убедишь. Я-то знаю, что ты притворщик и лгун.

— Потише, Синди!

— И не подумаю!

Они разъяренно глядели друг на друга.

Что же такое случилось с нами, думал Мел, как мы до этого дошли? Вздорим, пререкаемся, как дурно воспитанные подростки. Мелочные укоры, злобные подковырки; и сам он ведет себя ничуть не лучше Синди. Ссоры ведь принижают их обоих! Неужели так всегда бывает в совместной жизни, когда чувства начинают остывать? Помнится, кто-то сказал, что распадающийся брак выявляет все самое дурное в обоих супругах. У него с Синди так и получилось.

Он постарался взять себя в руки.

— Я не считаю себя ни лжецом, ни притворщиком. Но, возможно, ты отчасти права, что я рад любому поводу избавиться от светских развлечений, которых, как тебе известно, я терпеть не могу. Но я это делаю бессознательно.

Синди молчала, и он заговорил снова.

— Можешь верить или не верить, но я действительно намеревался встретиться с тобой сегодня вечером — во всяком случае предполагал. Возможно, на самом деле я вовсе этого и не хотел, как ты говоришь. Не знаю. Знаю только, что не я устроил этот снегопад, а когда он начался, тут уж стало твориться такое, что я — и это истинная правда — обязан был оставаться здесь.— Он кивком указал на дверь приемной.— Взять хотя бы, к примеру, эту женщину, которая дожидается там. Я должен принять ее и уже сказал об этом лейтенанту Ордвею. С ней, по-видимому, случилась какая-то беда.

— Беда случилась у твоей жены,—сказала Синди.— Эта женщина может и подождать.

Мел кивнул.

— Хорошо.

— Слишком далеко все зашло,— сказала Синди.— У нас с тобой. Не так ли?

Он ответил не сразу, боясь слишком поспешных решений и вместе с тем понимая, что раз уж вопрос поставлен ребром, было бы глупо отрицать истину.

— Да,— сказал он наконец.— Боюсь, что так.

Синди тотчас ухватилась за это.

— Если бы ты мог перемениться! Встать на мою точку зрения. Но нет: всегда, всю жизнь на первом плане ты — чего *ты* хочешь или не хочешь. Если бы ты мог считаться с тем, чего *мне* хочется...

— И шесть вечеров в неделю высиживать в черном галстуке, а седьмой вечер — в белом?

— Хотя бы и так, а почему бы и нет?

Щеки Синди пылали, она смотрела на Мела, властно вскинув голову. Мел любил ее такую — горячую, непокорную; даже если ее гнев бывал направлен против него, он невольно восхищался ею. Даже сейчас...

— Мне кажется, я могу сказать слово в слово то же самое,— ответил он.— Если бы ты могла перемениться, ну и все такое прочее. К несчастью, люди не меняются — во всяком случае не меняются в главном. Они только приспосабливаются. В этом, по-видимому, и заключается сущность брака — два человека приспосабливаются друг к другу.

— Этот процесс не должен быть односторонним.

— А у нас так и не было, что бы ты ни говорила,— сказал Мел.— Я старался приспособиться, и, как мне кажется, ты тоже. Не знаю, кто делал в этом направлении больше усилий. На мой взгляд — я, а на твой взгляд — должно быть, ты? Важно другое: мы старались долго, но безуспешно.

Синди проговорила задумчиво:

— Вероятно, ты прав. То, что ты сейчас сказал... я сама так же считаю.— Она помолчала и добавила:— Думаю, нам лучше развестись.

— Ты в этом уверена? Это шаг серьезный.— Даже сейчас, подумал Мел, она виляет, не хочет взять решение целиком на себя, ждет, чтобы он облегчил ей это. Он едва не усмехнулся. Хотя, по правде говоря, ему было не до смеха.

— Уверена,— сказала Синди. И повторила тверже:— Да, уверена.

Мел сказал спокойно:

— Что ж, тогда, вероятно, это правильное решение.

На секунду Синди заколебалась:

— Ты в этом уверен тоже?

— Да,— сказал он.— Уверен.

Казалось, Синди была обескуражена тем, что все произошло так быстро, что не возникло спора. Она сказала:

— Значит, решено?

— Да.

Они все так же с вызовом смотрели друг на друга, но раздражение прошло.

— А, черт побери! — Мел качнулся, словно хотел сделать шаг к жене.— Мне жаль, что все так получилось, Синди.

— Мне тоже.— Однако Синди не двинулась с места. Теперь ее голос звучал более уверенно.— Но это наиболее разумный выход, не так ли?

Мел кивнул.

— Да, по-видимому, так.

Значит, все кончено. Оба понимали это. Оставалось обсудить условия развода.

Синди уже начала строить планы.

— Роберта и Либби останутся со мной, но ты, разумеется, всегда сможешь навещать их. Я не буду этому препятствовать.

— Я в этом не сомневался.

Да, конечно, думал Мел, это естественно: девочки должны остаться с матерью. Ему будет очень не хватать их, особенно Либби. Никакие свидания, пусть даже самые частые, не могут заменить жизни под одной крышей изо дня в день. Ему вспомнился сегодняшний разговор по телефону с младшей дочуркой. Что это Либби попросила у него? Карту февраля. Ну что ж, она у него уже есть: февральская погода готовит им несколько сюрпризов.

— Мне придется нанять адвоката,— сказала Синди.— Я тебе сообщу, когда решу, кого взять.

Мел кивнул. Все ли браки, думал он, заканчиваются таким будничноделовым разговором, если супруги решают разойтись. Вероятно, так уж положено в цивилизованном мире. Во всяком случае, Синди, казалось, с поразительной быстротой снова обрела уверенность в себе. Опустившись на тот же стул, на котором она сидела вначале, она раскрыла пудреницу и, глядя в зеркальце, стала приводить в порядок лицо. В уголках ее рта заиграла улыбка. Мелу даже показалось, что ее мысли уже где-то далеко. Мел всегда думал, что в такого рода ситуациях женщины проявляют большую эмоциональность, чем мужчины, однако по Синди этого никак нельзя было сказать, тогда как сам Мел едва удерживался от слез.

Он услышал голоса и шаги в приемной. Раздался стук в дверь.

— Войдите! — крикнул Мел.

Вошел лейтенант Ордвей. Увидев Синди, он сказал:

— Ох, извините, миссис Бейкерсфелд!

Синди подняла на него глаза и отвернулась, не произнеся ни слова. Ордвей, почувствовав, что явился некстати, нерешительно переминался с ноги на ногу.

— Я, пожалуй, зайду попозже.

Мел спросил:

— А что вы хотели, Нед?

— Там вся эта компания из Медоувуда — протестуют против шума. В центральном зале их собралось человек двести и подходят еще. Все хотят разговаривать с вами, но я сделал, как вы просили: предложил им направить к вам делегацию. Они выбрали шесть человек, и с ними увязались три репортера. Я разрешил репортерам прийти тоже.— Полицейский кинул взгляд в сторону приемной.— Они все ждут вас там.

Мел понимал, что делегацию надо принять. Но как же ему не хотелось сейчас ни с кем разговаривать!

— Синди,— с мольбой произнес он,— это не займет много времени. Ты подождешь? — Она ничего не ответила, и он добавил: — Прошу тебя!

Она продолжала молчать, полностью игнорируя их обоих.

— Если это очень не вовремя,— сказал Ордвей,— я скажу им, чтобы они пришли в другой раз.

Мел покачал головой.

— Нет уж, давайте их сюда.— Полицейский шагнул к двери, и Мел вдруг спохватился: — Ох, я же не поговорил с этой женщиной... Забыл, как ее зовут.

— Герреро,— сказал Ордвей.— И вам не придется с ней разговаривать. Когда я шел сюда, мне показалось, что она собирается уходить.

Делегаты от Медоувуда — четверо мужчин и две женщины — гуськом вошли в кабинет. За ними следом — трое репортеров. Один был из «Трибюн» — Мел хорошо его знал и уважал за точность и непредвзятость сообщений. С остальными двумя репортерами Мела связывало лишь шапочное знакомство. Тут была пожилая дама из местного еженедельника и совсем еще молодой человек из «Сан-таймс».

В отворенную дверь Мелу был виден лейтенант Ордвей: он разговаривал с женщиной, с этой миссис Герреро — она стояла и застегивала пальто.

Синди продолжала сидеть все в той же позе.

— Добрый вечер.— Мел отрекомендовался и сказал, указывая на диваны и стулья: — Прошу садиться.

— А мы и присядем,— сказал один из вошедших, аккуратно причесанный мужчина в дорогом костюме — по-видимому, руководитель делегации.— Но должен вас предупредить: мы пришли сюда не для того, чтобы поболтать в уютной обстановке. Нам есть что вам сказать в лоб, напрямик, и мы ждем от вас такого же прямого ответа, без уверток.

— Постараюсь удовлетворить ваше желание. С кем имею честь говорить?

— Меня зовут Эллиот Фримантл. Я адвокат. Представитель этих господ и всех, кто собрался там, внизу.

— Ну что ж, мистер Фримантл,— сказал Мел.— Почему бы вам не приступить прямо к делу?

Дверь в приемную все еще была раскрыта. Мел заметил, что дожидавшаяся его женщина ушла. Нед Ордвей вошел в кабинет и притворил за собой дверь.

(Окончание следует)

Литературное наследие

Рамаяна

(ФРАГМЕНТЫ)

Перевод с санскрита и вступление ВЕРЫ ПОТАПОВОЙ

Объяснить чудо искусства? Но чудо всегда труднообъяснимо. На то оно и чудо! Почему лирикой Древнего Египта — поэтическим творчеством людей, живших до пяти тысяч лет назад,— зачитываются люди наших дней? Почему строки, записанные на глиняных черепках (остраконах) и свитках папируса, находят живой отклик в их душе?

Еще более удивительно то, что великие эпические памятники «Махабхарата» и «Рамаяна», сочиненные на санскрите, складывавшиеся в начале I тысячелетия до нашей эры, «все еще являются,— как утверждал Неру,— живой силой в жизни индийского народа... Я не знаю в какой-либо стране,— говорил он,— книг, оказавших столь длительное и глубокое влияние на умы масс, как эти два произведения».

Помимо основного варианта «Рамаяны», приписываемого легендарному поэту Вальмики, существует несметное количество версий и переложений великого национального эпоса Индии. Ее почти шестисотмиллионное население знакомится с ним в бесчисленных вариантах на всех языках и диалектах страны. Отрывки из «Рамаяны» поют, представляют на площадях, ежедневно читают вслух и рассказывают в кругу семьи. Ряд индийских праздников, в частности, дасахра, символизирующий победу добра над злом (Рамы над десятиглавым демоном Раваной), дивали — праздник огня — и другие, ведут свое происхождение от «Рамаяны».

Дать подлинное представление о роли «Рамаяны» в формировании духовной культуры Индии, а также всей Южной и Юго-Восточной Азии в пределах краткого «слова от переводчика», разумеется, невозможно. Немыслимо даже просто перечислить произведения литературы и изобразительного искусства, навеянные «Рамаяной», или назвать все места в Индии либо на Цейлоне, связанные со знаменитой эпической поэмой, обладающие притягательной силой для тысяч паломников, ежегодно отправляющихся в путь.

Непосредственность, эмоциональность и яркость мироощущения древних индийцев во многом сближают их с древними греками. В поисках разгадки тайн мироздания индийцы проявляют подлинно эпический размах воображения. Человек — первосозидатель, первооткрыватель вселенной воспринимает ее восторженно-пантеистически:

Наполнил Индра облаков кувшины
И царственные окатил вершины,
Чтоб красовались горы-исполины,
Как после бани — смертных властелины.

Не занимаясь сравнительной характеристикой эпических памятников мировой литературы, можно, однако, найти у «Рамаяны» принципиально сходные черты и с шумерийским эпосом о Гильгамеше, восходящим к IV тысячелетию до нашей эры, и с гомеровской «Одиссеей», и в особенности с «Илиадой», и даже с европейскими эпическими поэмами средневековья — «Песнью о Нибелунгах» и «Песнью о Роланде».

Если «Махабхарата» представляет собой величественный энциклопедический свод самых разнообразных напластований, то отличительными чертами «Рамаяны» являются ее сюжетное и композиционное единство Из «Махабхараты» можно было выбрать «Сказание о Нале», имеющее самостоятельную художественную ценность, полностью сохранившее свое поэтическое дыхание в переводе В. А. Жуковского. Можно было перевести другой «вставной эпизод» — знаменитую философскую поэму «Бхагавадгита», которую Ганди называл своей матерью. «Рамаяна» же неделима. Целостность этой вещи и присущая ей печать поразительно развитого литературного стиля, видимо, явились причиной того, что древние индийцы называли «Рамаяну» «адикавья» — первая поэма, а предполагаемого автора ее, Вальмики,— «адикави», то есть первый поэт.

Если раскрыть, допустим, 4-ю книгу «Махабхараты», «Вират апарву», мы убедимся, что вся она строится на динамическом, движущем повествование диалоге — «Вирата сказал...», «Юдхиштхира сказал...», «Арджуна сказал...». Другие великие эпосы мира, восходящие к глубокой древности, отличаются еще большей лапидарностью. В этом смысле наиболее примечательны, пожалуй, скандинавские саги, хроникальная немногословность которых доведена до такого предела, как будто каждое слово не произносилось, а с трудом высекалось на камне.

Среди эпических памятников «Рамаяна» выделяется острой эмоциональностью повествования, развернутой метафоричностью и высокой поэзией описаний природы. Этот героический эпос, изобилующий чудесами, порожденными невероятной силой фантазии, несет в себе выраженную лирическую доминанту. Великолепные картины индийской природы, представляющие собой подлинное пиршество красок и образов, по силе изобразительности не имеют равных в мировой литературе. Их подчиненность лирической доминанте поэмы для своего времени и жанра явилась великой новацией.

Обилие чудес — порою даже несколько аляповатых — уживается с человечностью поэмы, проникнутой скорбью разлуки, и ничуть не вступает в противоречие с реалистическим изображением быта и характеров. Достаточно взглянуть на прозаически скрупулезное перечисление профессий, представленных в кортеже Бхараты (сводного брата Рамы): «...На поиски Рамы радостно шли все славные простолюдины: гранильщики драгоценных камней и благородные гончары, искусные прядильщики и оружейники, ловцы павлинов, пильщики, сверлильщики (драгоценных камней), повара, резчики по слоновой кости, стекольщики и кормящиеся изготовлением благовоний, знаменитые златокузнецы и изготовители шерстяных одежд, мойщики в горячих водах, лекари, торговцы благовониями и винокуры, банщики, портные, пастухи, лицедеи с женами, рыбаки...»

Художественные приемы «Рамаяны» разнообразны. С одной стороны, они тяготеют к изобразительным средствам народной поэзии. С этой точки зрения любопытна близость некоторых из них к так называемым «кеннингам» — постоянным иносказательным обозначениям, принятым в древнеисландской поэзии, как, например, «напиток ворона» (кровь), «древо битвы» (воин, мужчина), «буря мечей», «вьюга копий» (битва) и т. д. Сравним приведенные здесь кеннинги с повторяющимися метафорическими конструкциями санскритской «Рамаяны»: «пожиратели мяса» (ракшасы, демоны, враждебные людям и богам), «бык (лев, тигр) среди обезьян» (Хануман, предводитель обезьяньего войска, сподвижник Рамы), «обладатели великих колесниц» (военачальники), «держатель громовой стрелы» (Индра) и т. д.

«Рамаяна», так же как «Махабхарата», изобилует постоянными эпитетами, как, например, «великоблестящий», «сильнорукий», «дивнобедрая», «луноликая», приводящими на память «Одиссея хитроумного», «розоперстую Эос», «громоносного Крониона», «многобуйных мужей» и «гореусладное вино» гомеровской поэмы.

В образной системе «Рамаяны», как и в другой великой санскритской поэме, в изобилии встречаются повторяющиеся сравнения, канонизированные эпическими законами. Таковы «глаза-лотосы», «лицо — полная луна», «руки — пятиглавые змеи», «непоколебимый, как гора», «блистающий, как восход солнца» и т. д.

Но наряду с такими канонизированными образами «Рамаяна» поражает щедростью, изобретательностью и поэтической насыщенностью бесчисленных сравнений. Они вызваны к жизни потребностью частного случая, повествованием о данном лице, событии, явлении. Это уже не эпическое клише, кочующее из предания в предание, не разменная монета, переходящая от сказителя к сказителю. Каждое из этих сравнений найдено в определенный момент одним из безымянных авторов «Рамаяны» (возможно, и легендарным Вальмики).

Богатство и своеобразие художественных средств «Рамаяны» более всего проявляются в развернутых метафорах, смелых, неожиданных, полнокровных и — как это ни странно — в чем-то поразительно близких современной поэзии:

...На пики, на кремнистые откосы
Присядут с грузом тучи-водоносы —
И побредут, цепляясь за утесы,
Вступая в разговор громкоголосый.

...Леса, сплетая корни в красноземе,
Хмельную влагу тянут в полудреме.
Павлины ошалелые, в истоме,
Кричат и пляшут, как в питейном доме.

Соратник Рамы, предводитель обезьяньего войска Хануман в поисках похищенной Ситы мечется по священной роще, стряхивая с ветвей лиственный и цветочный покров:

...Деревья стояли под стать проигравшим одежду
Нагим игрокам, заодно потерявшим надежду.

Этот образ — не эпическая формула. Это — литературное сравнение, метафора, применимая в конкретном случае и в высшей степени реалистическая для древней Индии. Еще в ведических гимнах с большой экспрессией описывается злополучие и отверженность азартного игрока. В «Махабхарате» пандавы проигрывают в кости страну кауравам. Вспомним, наконец, Наля, у которого игральные кости отнимают не только царство, но и последнее платье.

Музыка стиха, свойственная санскритской поэзии, его ритмика, его изощренная звукопись и богатство инструментовки как бы углубляют эмоциональное звучание «Рамаяны».

Пожалуй, ни в одном из великих эпических памятников мировой литературы поэзия чувства не проявляет себя с такой силой и страстностью, как в «Рамаяне». Ее отличает взволнованная, поэтически насыщенная любовная атмосфера, тот «воздух», которым дышали древние индийцы, с их первозданно ярким восприятием вселенной.

Присущее им единство духовного и чувственного начала в любви, ощущение нерасторжимой связи с окружающим миром нашли свое выражение в красочных и одухотворенных описаниях индийской природы.

Наряду со свежестью и непосредственностью мироощущения в «Рамаяне» сказалась удивительная разработанность индийской поэтики, берущей истоки в глубокой древности. О тонкости поэтики древних индийцев можно судить хотя бы по тому, что некоторые теоретики, например, считали истинной сущностью поэзии «дхвани», то есть подтекст. По мнению других, сущностью поэзии являлось понятие «раса», настроение поэтического произведения (в дословном переводе слово «раса» означает «вкус»). Таких «настроений» индийская поэтика различала восемь, а иногда и десять.

В данном случае преобладающим настроением поэмы, ее «раса», или, как уже говорилось выше, ее лирической доминантой, является скорбь разлуки.

У мудрого и доблестного Рамы, царевича Кошалы, происками врагов лишившегося престола и удаленного в изгнание, похищена жена Сита, рожденная из борозды, прекрасная царевна Видехи. Равана, повелитель ракшасов, воспылав к ней страстью, уносит ее в свою столицу, на остров Ланку (Цейлон).

Перипетии освобождения Ситы с помощью предводителя обезьяньей рати, отважного Ханумана, заканчиваются успешно. Однако повесть о Раме и его деяниях не является «сказкой со счастливым концом». «Рамаяна» в основе своей трагедийна, несмотря на состоявшуюся в финале поэмы победу добра над злом.

Почти две тысячи лет образы Рамы и Ситы, исполненные духовной красоты и неувядаемого поэтического обаяния, воплощают в себе нравственный идеал миллионов простых людей Индии.

Доколе горы и реки пребудут на земле,
В мире не умрет предание о Раме.

Таково пророчество, вложенное в уста божества авторами одного из величайших эпических памятников мира.

* * *

Еще в 1788 году известный писатель и просветитель Н. И. Новиков издал переведенную с английского А. А. Петровым поэму «Бхагавадгита» (из «Махабхараты»). До 1835 года фрагменты обеих древнеиндийских эпопей переводились лишь с европейских языков. В 1835 году в журнале «Телескоп» В. Г. Белинский опубликовал один из переводов с санскрита, принадлежащих перу его университетского товарища, видного русского санскритолога П. Я. Петрова. Над переводами из древнеиндийских эпических поэм работал и другой товарищ Белинского по университету, также известный санскритолог, К. А. Коссович. Его исследование санскритского эпоса появилось в печати в 1860 году. И, наконец, выдающийся русский индолог И. П. Минаев, опубликовавший в 1880 году свой «Очерк важнейших памятников санскритской литературы», проиллюстрировал его несколькими переведенными фрагментами из «Махабхараты» и «Рамаяны».

Однако переводы XIX века как с европейских языков — порой несвободные от экзотизма, любительства,— так и с санскрита — научно достоверные и более совершенные — теперь представляют лишь узкоспециальный интерес. Только сказание о Нале, вдохновенно воссозданное В. А. Жуковским на русском языке, вошло в сокровищницу нашей поэзии как переводческий подвиг и как оригинальное произведение.

В русских дореволюционных переводах «Махабхарата» представлена несравненно шире «Рамаяны». «Опередила» она «Рамаяну» и в наши дни: научные переводы «Махабхараты», последовательно осуществляемые в течение двадцати лет силами советского востоковедения, а также четыре сказания, переведенные с санскрита поэтом

С. Липкиным, открывают к ней доступ широкому читателю. Академик А. П. Баранников, чьи труды явились ценным вкладом в изучение индийской эпической поэзии, перевел одну из наиболее известных версий «Рамаяны», созданную в XVI веке на языке хинди поэтом Тулси Дасом.

Поэтический перевод древнеиндийского народного эпоса «Рамаяна», отрывки из которого опубликованы ниже, предназначенный для «Библиотеки всемирной литературы» (издательство «Художественная литература»), осуществляется на русском языке впервые.

* * *

Неимоверные трудности для переводчика «Рамаяны» создает отдаленность — почти астрономическая! — во времени и пространстве. Как перебросить через них мост русского поэтического перевода? Как преодолеть дальность культур — приводящую порой к несовместимости эстетических представлений,— не поддавшись соблазну адаптации?

Терпкий благоуханный плод чуждой поэзии преподнести читателю на тарелке заботливо очищенным от кожуры — значит лишить его радости постижения, радости приобщения.

Чтобы избежать этого, нужно по-настоящему верить во всемогущество русского языка, в его безграничные возможности, в то, что емкость и гибкость его поистине беспредельны.

Нет в целом мире такой поэтической реки, которая не могла бы, сохранив свою первозданную красу, влиться в океан русской литературы.

Слово Рамы об осени

(КНИГА 4, ЧАСТЬ 30)

Сам Индра теперь отдыхает, поля наши влагой
Вспоив и зерно прорастив человеку на благо.

Царевич! Покой обрели громоносные тучи,
Излившись дождем на деревья, долины и кручи.

Как лотосов листья, они были темного цвета
И грозно неслись, омрачая все стороны света.

Над а́рджуной благоуханной, кута́джей пахучей
Дождем разрешились и сразу истаяли тучи.

Мой Лакшмана, ливни утихли, и шум водопада,
И клики павлиньи, и топот слоновьего стада.

При лунном сиянье лоснятся умытые кряжи,
Как будто от масла душистого сделавшись глаже.

Люблю красы осенней созерцанье,
Зеркальный блеск луны, и звезд мерцанье,
И семилистника благоуханье,
И поступи слоновьей колыханье.

Осенней обернулась благодатью
Сама богиня Лакшми, с дивной статью,
Чьи лотосы готовы к восприятью
Лучей зари и лепестков разжатью.

И осень — воплощение богини —
Красуется, лишенная гордыни,
Под музыку жужжащих пчел в долине,
Под клики журавлей в небесной сини.

Стада гусей, угодных богу Каме[1],
С красивыми и крепкими крылами,
С налипшею пыльцой и лепестками,
Резвятся с чакрава́ками, нырками.

В слоновьих поединках, в том величье,
С которым стадо выступает бычье,
В прозрачных реках — осени обличье
Являет нам свое многоразличье.

Ни облака, ни тучки в ясной сини.
Волшебный хвост линяет на павлине,
И паву не пленяет он отныне:
Окончен праздник, нет его в помине!

Сиянье при́яки златоцветущей
Сильнее и благоуханье гуще.
И пламенея, озаряет кущи,
Роскошный цвет, концы ветвей гнетущий.

Охваченная страстью неуемной,
Чета слонов бредет походкой томной
Туда, где дремлет в чаще полутемной
Заросший лотосами пруд укромный.

Как сабля, свод небесный блещет яро.
Движенье вод замедлилось от жара,
Но дует ветер сладостней нектара,
Прохладней белой лилии «кахла́ра».

Где высушил болото воздух знойный,
Там пыль взметает ветер беспокойный.
В такую пору затевают войны
Цари, увлекшись распрей недостойной.

Быки ревут, красуясь гордой статью,
Среди коров, стремящихся к зачатью
Себе подобных с этой буйной ратью,
Что взыскана осенней благодатью.

Где переливный хвост из перьев длинных?
Как жар, они горели на павлинах,
Что бродят куцые в речных долинах,
Как бы стыдясь насмешек журавлиных.

Гусей и чакравак спугнув с гнездовий,
Ревет и воду пьет вожак слоновий.
Между ушей и выпуклых надбровий
Струится мускус — признак буйства крови.

Десятки змей, что спали, в кольца свиты,
Порой дождей, в подземных норах скрыты,
Теперь наружу выползли, несыты,
Цветисты и смертельно ядовиты.

---

[1] Кама — бог любви.

Как смуглая дева, что светлою тканью одета,
Окуталась ночь покрывалом из лунного света.

Насытясь отборным зерном, журавлей вереница
Летит, словно сдутая ветром, цветов плетеница.

Блистают лилии на глади водной.
Блистает пруд, со звездным небом сходный.
Один, как месяц, льющий свет холодный,
Уснул меж лилий лебедь благородный.

Из лотосов гирлянды — на озерах;
Стада гусей, казарок златоперых
Блестят, как пояса, на их просторах.
Они — как девы в праздничных уборах!

И ветер, заглушая вод журчанье,
Прервет к закату тростников молчанье.
В них, под густое буйволов мычанье,
Рогов и флейт пробудит он звучанье.

Душистый цвет лугов, с рекою смежных,
Еще свежей от ветерков мятежных.
Отмыта полоса песков прибрежных,
Как полотно — созданье рук прилежных.

Не счесть лесных шмелей, жужжащих яро,
Как бы хмельных от солнечного жара,
От цветня желтых, липких от нектара,
Огрузнувших от сладостного дара.

Всё праздничней с уходом дней дождливых:
Луна, цветы оттенков прихотливых,
Прозрачность вод, и спелый рис на нивах,
И вопли караваек суетливых.

Надев из рыб златочешуйных пояс,
Бредет река, на женский лад настроясь,
Как бы в объятьях мысленно покоясь,
От ласк устав, с рассветом не освоясь.

В кристально-зыбкой влаге царство птичье
Отражено во всем своеобычье.
Сквозь водорослей ткань реки обличье
Глядит, как сквозь фату — лицо девичье.

Колеблют пчелы воздух сладострастный.
К ветвям цветущим липнет рой согласный.
Утех любовных бог великовластный
Напряг нетерпеливо лук опасный.

Дарующие влагу всей природе,
Дарующие нивам плодородье,
Дарующие рекам полноводье,
Исчезли тучи, нет их в небосводе.

Осенней реки обнажились песчаные мели,
Как бедра стыдливой невесты на брачной постели.

Царевич! Слетаются птицы к озерам спокойным.
Черед, между тем, наступает раздорам и войнам.

Для битвы просохла земля, затвердели дороги,
А я от Сугривы[1] доселе не вижу подмоги.

Хануман во дворце Раваны

(КНИГА 5, ЧАСТЬ 10)

Небесное чудо увидела вдруг обезьяна:
В кристаллах и перлах помост красоты несказанной!

На ножках литых золотых и точеных из кости
Роскошные ложа стояли на этом помосте.

Меж ними, с владыкою звезд огнеблещущим схоже,
Под пологом белым — одно златостланное ложе,

В гирляндах ашоки цветущей, оранжево-рдяных,
Овеяно дымом курений душистых и пряных.

Незримая челядь над ложем златым колыхала
Из яковых белых пушистых хвостов опахала.

Как туч грозовых воплощенье, прекрасен и страшен,
На ложе, одет в серебро и серьгами украшен,

Как облако в блеске зарниц, на коврах распростертый,
Лежал Красноглазый, душистым сандалом натертый.

На Мáндару-гору, где высятся чудные рощи,
Во сне походил Сильнорукий, исполненный мощи,

Для ракшасов мужеобразных — радетель всевластный,
Для демониц мужелюбивых — кумир сладострастный.

Весьма оробел Хануман перед Раваной спящим,
Что, грозно дыша, уподобился змеям шипящим.

Взобрался на лестницу вмиг, несмотря на геройство,
Советник Сугривы-царя, ощутив беспокойство.

Оттуда следил за властителем взор обезьяны,
И тигром свирепым казался ей Равана пьяный,

Слоном-ярупом, что, устав от неистовства течки,
Пахучей громадиной спать завалился у речки.

Не руки узрел Хануман — громовержца приметы!
На толстых руках золотые блистали браслеты.

---

[1] Сугрива — царь Кишкиндхи, обезьяньего царства.

От острых клыков Айраваты виднелись увечья.
Стрелой громовою разодраны были предплечья,

И диском Хранителя Мира изранены тоже,
Но выпуклость мышц проступала красиво под кожей.

Разодраны были предплечья стрелой громовою.
Огромный кулак был округлостью схож с булавою,

Округлостью схож с головою слоновьей кулак был.
На ногте большого перста — благоденствия знак был.

На царственном ложе, примяв златоткань, величаво
Лежала тяжелая длань, словно змей пятиглавый.

Сандалом ее умастили и, брызжа огнями,
Искрились на пальцах несчетные перстни с камнями.

Прекрасные женщины холили Раваны руки,
Гандхарвам, титанам, богам причинявшие муки.

Кровавым сандалом натертых, атласных от неги,
Две грозных руки, две опасных змеи на ночлеге,

Узрел Хануман. Исполинский владетель чертога
Был с Мандару-гору, а руки — два горных отрога.

Дыханье правителя ракшасов пахло панна́гой,
Душистою ма́дхавой, сладкими яствами, брагой,

Но взор устрашало разверстого зева зиянье.
С макушки свалился венец, изливая сиянье,—

Венец огнезарный с каменьями и жемчугами.
Алмазные серьги сверкали, свисая кругами.

На грудь мускулистую Раваны, цвета сандала,
Блистая, тяжелого жемчуга нить упадала.

Сорочка сползла и рубцы оголила на теле.
И царственным желтым покровом повит, на постели,

Со свистом змеиным дыша, обнаженный по пояс,
Лежал повелитель, во сне беспробудном покоясь.

И слон, омываемый водами Ганги великой,
На отмели спящий, сравнился бы с Ланки владыкой.

Его озаряли златые светильни четыре,
Как молнии — грозную тучу в темнеющей шири

В ногах у владыки, усталого от возлияний,
Пленительных женщин увидел вожак обезьяний.

И демонов женолюбивый единодержавец,
Веселье прервав, почивал в окруженье красавиц.

В объятьях властителя ракшасов спали плясуньи,
Певицы, прекрасные, словно луна в полнолунье.

В серьгах изумрудных, в душистых венках, плетеницах,
В подвесках алмазных узрел Хануман лунолицых.

И царский дворец показался ему небосводом,
Что в ясную полночь блистает светил хороводом.

Сита в окружении ракшаси

(КНИГА 5, ЧАСТЬ 17)

Луна в небесах воссияла, как лотос «кумýда»,
Как лебедь, скользящий по синему зеркалу пруда.

Взошла светозарная и, Хануману в услугу,
Блистаньем холодных лучей озарила округу.

Царевна под бременем горя казалась несомой
Волнами ладьей, оседавшей под кладью весомой.

Сын Марута стражниц, уродливых телом и рожей,
При лунном сиянье увидел вблизи златокожей.

С ушами отвислыми были свирепые хари,
И вовсе безухими были нелепые твари.

С единственным оком и с носом на темени были.
Чудовищны женщины этого племени были!

А шеи — как змеи, хоть сами — громадины были.
У многих, однако, не шеи, а впадины были

И головы вдавлены в плечи. Природы причуды —
Страшилища были брыласты и сплошь вислогруды.

Иные плешивыми были, на прочих стояла
Косматая шерсть, хоть валяй из нее одеяла!

Царевну Видехи, с лицом, как луна в полнолунье,
Кольцом окружали ублюдки, уроды, горбуньи,

Тьма-тьмущая ракшаси рыжих, чернявых, сварливых,
Отвратных, запальчивых, злобных, бранчивых, драчливых.

Им копья, бодцы, колотушки служили оружьем.
Сын ветра дивился ногам буйволиным, верблюжьим,

Ушам обезьяньим, коровьим, слоновьим, ослиным
И мордам кабаньим, оленьим, шакальим, тигриным,

Ноздрям необъятных размеров, кривым, несуразным,
Носам, точно хобот, мясистым и трубообразным,

И вовсе безносым уродам, еще головастей,
Губастей казавшимся из-за разинутых пастей.

Сподвижник царевича Рамы, великого духом,
Дивился грудям исполинским, свисающим брюхам.

Ругательниц глотки воловьи, верблюжьи, кобыльи
На всех срамословье обрушивали в изобилье.

Сжимали свирепые ракшаси молоты, копья.
Их космы свалялись, как дымчатой пакли охлопья.

По самые уши забрызганы мясом и кровью,
И чревоугодью привержены, и сквернословью,

Терзали они плотоядно звериные туши
И жадно хмельным заливали звериные души.

И дыбом поставило все волоски обезьяньи
Ужасное пиршество это при лунном сиянье!

Страшилища расположились в окрестностях древа,
Под сенью которого плакала Ми́тхилы дева.

Палимая горем, страдая телесно, душевно,
Красой несравненной своей не блистала царевна.

В тоске по супругу, подобна звезде, исчерпавшей
Святую заслугу и с неба на землю упавшей,

Бледна, драгоценных своих лишена украшений,
Лишь верностью мужу украшена в пору лишений,

С кудрями густыми, покрытыми пылью обильной,
От близких отторгнута Раваны властью всесильной,—

Слониха, от стада отбитая львом, в небосводе
Осеннем — луна, когда время дождей на исходе.

Волшебная лютня, таящая дивные звуки,
Чьей страстной струны не касаются трепетно руки,—
Царевны краса оскудела с любимым в разлуке.

Прекрасная Сита — без вешнего цвета лиана,—
В отрепья одета, явилась очам Ханумана,

Сложенная царственно, с телом, забрызганным грязью,
С возлюбленным Рамой не связана сладостной связью.

Глаза ее были тревоги полны и томленья.
Она озиралась, как стельная самка оленья.

И Па́вана сын любовался красою невинной,
Как лилией белой, что грязной забрызгана тиной.

Критика

Н. ФЕДОРЕНКО

МАСТЕРСТВО ПИСАТЕЛЯ И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

(К 90-летию со дня рождения Лу Синя)

Великий китайский художник-реалист Лу Синь (1881—1936) обладал поразительной зоркостью, особым даром обнаруживать и образно воссоздавать внутреннюю взаимосвязь сталкивающихся тенденций в общественных явлениях и человеческих характерах. И здесь нужен многозначный эстетический анализ, дающий возможность прощупать скрытую ткань перекрещивающихся чувств и устремлений автора, а также созданных им образов. Но для переводчика именно в этом таится опасность оказаться во власти субъективных представлений и стать жертвой собственной фантазии. Переводчик, как истолкователь авторского текста, должен быть необычайно чуток к многосложностям подтекста.

Лу Синь — художник и тонкий психолог — щедро черпал опыт из своей необыкновенной жизни. Глубокое знание ее реалий неизменно выступает у него как важнейший компонент художественного сознания.

Сюжетная проза Лу Синя отличается и своеобразием стиля, и богатством душевных тональностей, и яркой идиоматичностью речевых выразительных средств. С нашей точки зрения, простота, которая видится некоторым переводчикам в лусиневском тексте,— скорее иллюзия, возникающая от недостаточного проникновения не только в текст, но и в скрытые тайны авторского подтекста.

Естественно, мы стремимся к тому, чтобы русский перевод обладал такой же убедительностью и силой воздействия на читателя, каких достиг Лу Синь в своем оригинале. Лу Синь, как всякий крупный писатель, не изолирован от художественной традиции. В его творчестве выражен накопленный им опыт и опыт усвоенной им художественной литературы. Из этого прежде всего вытекает необходимость овладения выразительными средствами Лу Синя — в частности, языком его художественных произведений. Язык писателя формируется в определенных исторических и национальных условиях. В нем отражен психологический облик времени не в однозначном смысле слова. Здесь неотвратимо действует многосложная закономерность — память времени, поскольку язык — это всегда время. Жизнь Лу Синя связана с концом прошлого века и первыми десятилетиями нынешнего. Время это минуло, как отошли и обстоятельства, при которых развивались описываемые им события. Иными словами, изменились многие особенности и условности языка, которые возникают и существуют — одни дольше, другие короче,— и процесс этот происходит непрерывно.

Приобрели новые черты и способы общения между людьми, их коммуникативные связи. В свою очередь претерпели известные изменения система и образ мышления, обновился и пополнился сам материал, обогатилась информация. Все это становится предметом анализа и размышлений человека. Многое здесь привнесено закономерным ходом общественного развития в Китае и за его пределами. Возник целый ряд новых исторических фактов, которые нам ста

ли известны в последние десятилетия и были неведомы при жизни Лу Синя. Новые исследования и научные открытия существенно раздвинули рамки наших представлений о прошлом и осветили перспективу дальнейшего развития человечества.

В Китае наиболее существенно изменились социальные условия жизни, общественные взаимоотношения людей, решительно преобразился характер и формы их общения, речевые средства, язык, его лексический состав, его стиль и т. д.

Разумеется, язык, при всей его подверженности изменению, не столь уж скоротечен и не уходит в невозвратное прошлое, не умирает вместе с каждой генерацией людей. Языковые традиции часто наслаиваются. Речевая культура каждого народа имеет корни, которые ведут в глубь веков. И чем древнее история народа, тем многосложнее языковые его корни. В своеобразной форме они создают облик народа, его историческое лицо. Это помогает нам понять условия, обстановку, историческую атмосферу, которая настаивается не один век.

У китайских писателей нередко наблюдается интерес к языку минувшего времени, к языку, который словно бы отслужил свой век и ушел с литературной нивы. Анализ указывает, что чаще всего это относится к языку народному, зафиксированному в иероглифике и остающемуся весьма устойчивым. На этом языке создана большая литература, которая вошла в сокровищницу художественного творчества китайского народа. Ясно, однако, что оставленное писателями прошлых поколений немеркнущее это литературное наследие дошло до нас в первоначальной его оригинальности, включая языковое своеобразие, которое передает облик прошлого, но не применимо для адекватного выражения духа современного общества. И это в равной мере относится как к литературному творчеству, так и к художественному переводу.

Лу Синь — самобытный, национальный художник, глубоко усвоивший китайскую традицию. И трудность перевода его произведений состоит, в частности, в первоклассной исторической эрудиции автора. Переводчик должен постичь глубину философских обобщений, сложность проблем и психологических контрастов, терзания, озарения, искания писателя. В произведениях Лу Синя весьма заметны поиски новых, неизведанных форм языка и привлечение форм старых, которые, казалось бы, уже безвозвратно отошли в прошлое. И мы видим, что созданные Лу Синем произведения на исторические сюжеты не только обладают психологической и художественной убедительностью, но благодаря интуитивной способности автора чувствовать требования своего времени представляются остроактуальными. В этом — смысл привлечения Лу Синем опыта истории к современности. Отсюда вытекает необходимость при переводе постигнуть этот опыт: досконально изучить соответствующие факты и события, исторические личности и образы, а также осмыслить историю художественного изображения этих событий и персонажей теми или иными писателями прошлого. Лишь владея всем необходимым фактическим материалом и языком автора, переводчик с большей уверенностью может браться за решение задачи воссоздания художественного образа на русском языке. Без воссоздания художественного образа, который живет в китайском оригинале, едва ли мыслимо художественное произведение в переводной литературе. Разумеется, это не единственное условие, но без него нет художественной литературы. Показательны в этом отношении такие произведения Лу Синя, как «Старые легенды в новой редакции», «Записки сумасшедшего», «Подлинная история А-кью» и многие другие, в которых часто затаена философская традиция художественного видения, отображенная в произведениях китайской классики. Здесь мы видим также смешение литературного и простонародного языка, восходящего к фольклору и мифологии. Язык Лу Синя нами воспринимается здесь и как его своеобразная позиция по отношению к словесно-речевым средствам прошлого, к классике и современности. И потому интерпретация, например, названия «А-кью чжэн чжуань» лишь условно может быть принята как «Подлинная история А-кью». Строго говоря, иероглиф «чжэн» не равнозначен знаку «чжэнь», который дает нам понятие «подлинный», «истинный», «действительный» и т. д., хотя сочетание этих двух знаков «чжэн чжэнь» и образует такой ряд значений. В отдельности же иероглиф «чжэн» означает «прямой», «правильный», «прямолинейный», а также «основной», «главный», «справедливый» и т. д. Следовательно, сочетание знаков «чжэн чжуань» не равнозначно «чжэнь чжуань». Примечательно, что именно рассуждению о «чжэн чжуань» Лу Синь посвящает значительную часть «Введения», где заключена ирония, глубокий его юмор, противопоставление возвышенного тона официальных жизнеописаний в китайских историях комической сущности изложенной Лу Синем ситуации. И это производит сатирический и драматический эффект. Здесь обнаруживаются скрытый сарказм автора, своеобычная лусиневская словесная доминанта, излюбленные эпитеты, речения, словесные оттенки. Во многих произведениях Лу Синя сатирический эффект достигается искуснейшим смешением различных языковых стихий — один персонаж говорит, обильно уснащая язык просторечиями, а другой произносит тирады, пересыпанные древними выражениями, цитатами или литературными реминисценциями из китайской классики. И потому столь существенна для переводчика точность эстетического мышления, идентичность красок и нюансов. Отчетливое понимание значения интерпретации лусиневского текста, стилевой характеристики способно

Н. ФЕДОРЕНКО
МАСТЕРСТВО ПИСАТЕЛЯ
И ЕГО ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

сделать его поистине бесценным подарком для нашего читателя.

Творчество Лу Синя едва ли можно считать распознанным до конца. И нам предстоит еще большой труд, чтобы раскрыть его в полной мере, глубже проникнуть в его идейные и художественные особенности. Познать понимание им жизни, ее склада, ее явлений, понимание писателем человека, сокровенного в нем, всего, что не на поверхности и не бросается в глаза. В Китае искони существовали стихии реальной жизни — социальной, психологической, нравственной,— понимание которых нашло свое образное выражение в сюжетных рассказах Лу Синя и для осознания которых от нас требуется и логическая мысль, и научный анализ, и художественное воображение. Исследователь и интерпретатор лусиневского творчества должен проникнуть в авторский замысел, заключающий в себе и психологические характеристики, и воздействие среды, и обиход времени, и социальную сущность. Энгельс, обращаясь к переводчикам «Капитала» Маркса, подчеркивал: «Для перевода такой книги недостаточно хорошо знать литературный немецкий язык. Маркс свободно пользуется выражениями из повседневной жизни и идиомами провинциальных диалектов; он создает новые слова, он заимствует свои примеры из всех областей науки, а свои ссылки — из литератур целой дюжины языков; чтобы понимать его, нужно в совершенстве владеть немецким языком, разговорным так же, как и литературным, и кроме того знать кое-что и о немецкой жизни»[1].

При переводе мы оперируем двумя языками — языком оригинала и языком перевода, в нашем случае — китайским и русским. И в успехе перевода все зависит не только от одного из них, но от совершенного владения тем и другим, при этом одним лицом — переводчиком, который, однако, должен быть наделен даром перевоплощения и авторского сопереживания. Это значит, что для передачи переживания автора переводимого произведения необходимо познание авторской личности во всей его идейно-эстетической многозначности. Ясно, что переводчик не может просто перенести любое произведение Лу Синя в неприкосновенном виде с китайского языка на русский, потому что переводить — значит истолковывать это произведение. Естественно, возникает вопрос метода и средств интерпретации подлинника, авторского текста, а также ее граней. Примечательно высказывание по этому поводу В. Россельса в его статье «Теория художественного перевода — область литературоведения», где отмечается: «Лингвисты ищут... меру точности перевода в пределах грамматического единства — слова, фразы, абзаца. Переводчики предпочитают искать ее не в языковом, а в образно-смысловом единстве... Именно при переводе, когда в сознании переводчика сталкиваются образно-смысловые возможности двух языков и происходит перевоплощение текста на одном языке в текст на другом языке, именно тогда образ и мысль как бы на мгновение выделяются «в чистом виде», и переводчик мыслит... «чувственными конкретами» Сеченова».

Такой подход, с нашей точки зрения, сообразуется с ключевым моментом в художественном переводе, то есть с точностью и творчеством.

Лу Синь издавался у нас многократно, начиная с двадцатых годов. В 1954—1955 гг. в свет вышло собрание сочинений Лу Синя в четырех томах. Русские издания великого писателя, неизменно вызывавшие живой интерес советского читателя, вскоре становились библиографической редкостью.

Многие произведения Лу Синя переводились на русский язык разными лицами и неоднократно. Советское лусиневедение привлекало внимание крупнейших наших исследователей — синологов, переводчиков. Творческое сотрудничество знатоков Лу Синя разных поколений — от В. С. Колоколова до В. В. Петрова — в большой степени способствовало существенному повышению идейного и художественного уровня перевода произведений выдающегося китайского писателя. Достигнутые ими успехи в многосложном этом труде по достоинству отмечались в многочисленных рецензиях у нас и в зарубежной синологической литературе.

Мастерство перевода, как и литературоведческая мысль, однако, непрестанно совершенствуется, предъявляя нам все новые, повышенные требования. И мы видим, что здесь предстоит еще сделать очень многое.

Исходим мы из той предпосылки, что художественно полноценное отражение определенного оригинала, в особенности иероглифического текста, достигается нередко в результате настойчивых поисков, через ряд переводов, осуществляемых различными авторами. По замечанию А. Федорова в его работе «К вопросу о переводимости» существование в одно и то же время разных переводов одного и того же подлинника не противоречит идее переводимости, а, скорее, объясняется ею, вытекает из нее: переводы эти могут дополнять друг друга, раскрывать разные аспекты оригинала, наконец — служить материалом для будущего синтеза, для более полного и совершенного раскрытия подлинника.

Стремление к педантичному воспроизведению китайского оригинала на русском языке весьма заманчиво, но столь же бесплодно, сколько и безнадежно. Накопленный опыт художественного перевода убеждает в необходимости жертвовать чем-то во имя другого, более существенного. Неизбежен выбор между духом художественного произведения и буквой оригинала. Попытка непременно сохранить в переводе и то и другое чаще всего приводит к буквализму в ущерб духу подлинника, к ослаблению его художественной значимости. Оригинал требует к себе отношения уважительного, но не раболепного.

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, изд. второе, т. 21, стр. 237.

Вне всякого сомнения, потери при художественном переводе неизбежны из-за объективно существующих особенностей, которые различают языки китайский и русский. Это относится и к специфическим чертам, свойственным каждой литературе, каждой творческой индивидуальности. Неизбежные эти издержки, разумеется, не могут не приниматься во внимание. Многое, однако, зависит здесь и от искусства перевода. По слову русского поэта Н. Ушакова, теория перевода — это теория жертвы, а отдельный перевод — шахматная задача: там, где плохой шахматист боится разменять пешку, хороший жертвует королевой и выигрывает. Главное же здесь — пробиться к иероглифическому тексту через собственное исследование, имея на первом плане мышление автора в образах, поскольку художественное произведение объясняет и показывает жизнь только в образе и через образ. Едва ли может быть сомнение, что именно индивидуальность переводчика как исследователя, литературного критика и истолкователя текста решает качество перевода. Ясно и то, что на переводимое произведение оказывает влияние личность переводчика, который вкладывает в перевод свое восприятие авторского текста в соответствии с подсказанным ему художественным чутьем.

Судьба перевода — его успех у читателя — в значительной мере определяется мастерством переводчика. Самый талантливый оригинал не есть панацея против скверного перевода. Перед нашим читателем выступает не китайский оригинал, а русский перевод, который в известном смысле приобретает самостоятельное значение. И качество перевода определяется, таким образом, его идейно-художественным мастерством.

Вопросы индивидуальности почерка, манеры, мастерства писателя приобретают особое значение при переводе его произведений. И это требует труда людей талантливых, литературно одаренных, образованных.

В принципе, по мнению некоторых теоретиков, все произведения переводимы, но далеко не все художественные произведения удается перевести. Чаще происходит нечто похожее на то, о чем Юлиан Тувим, цитируя французского поэта Делиля, писал: «Каждый, предпринимающий перевод, берет на себя долг, и он должен выплатить его, если не той же монетой, то в той же сумме».

Существует, однако, мнение, что искусство перевода по самой сути своей парадоксально. Сверх того, считается, что парадоксально даже существование переводческого мастерства. Взгляд этот основан на том, что феномен творчества, существующий в нерасторжимом и нерасчлененном единстве содержания и формы, казалось бы, ни по каким законам не может быть «перелит» в иную форму. При этом приводятся слова Шелли: «Стремиться передать создания поэта с одного языка на другой — это то же самое, как если бы мы бросили в тигель фиалку с целью открыть основной принцип ее красок и запаха».

Творческий перевод выразительными средствами другого языка в идеале мог бы стать равным оригинальному произведению. Иными словами, художественный перевод движется в едином потоке с оригинальным творчеством. Важны здесь, разумеется, лексика и ее элементы, синтаксис, эпитеты, речения, словесные обороты и т. д. Однако все это составные части единого целого — литературного произведения. И погоня за синтаксической и словарной точностью вряд ли приведет к точности художественной. Это относится и к стилизации ради стилизации, которая делает речь искусственной, безжизненной, и к анемичной гладкописи, лишенной индивидуального своеобразия, авторских примет, интонаций, речевых оттенков и т. д.

Устремленность к самой сердцевине переводимого произведения, к потаенной сути иероглифического текста, к внутреннему авторскому замыслу, который порой расшифровывается с немалым трудом,— именно в подобном критическом анализе мы видим задачу, стоящую перед переводчиком и истолкователем китайского текста. Все это, разумеется, должно сочетаться с тончайшими наблюдениями над деталями, интонациями, лексикой, стилистическим почерком писателя, которые у Лу Синя всегда останавливают, заставляют думать, искать аутентичные выразительные средства. И тогда перевод становится поэзией. Раскрываются мысли, чувства, волнения автора подлинника. Возбуждаются в сердцах людей ответные мысли и чувства, глубокое ответное волнение. Если, отмечал Николай Заболоцкий, перевод с иностранного языка не читается как хорошее русское произведение — это перевод или посредственный, или неудачный.

Задача эта поистине сложнейшая, требующая от переводчика творческого соучастия, проникновенности, вдохновения, которыми был исполнен сам автор. Нужны, видимо, не только знания филологов, знатоков китайской иероглифики, необходим еще художественный талант, благодаря которому только и могли возникнуть лусиневские творения.

И здесь возникает вопрос об особом качестве интерпретатора текста, об интуиции. Ибо без интуиции понимание художественного произведения едва ли возможно. Если переводчик благодаря заложенной в нем силе интуиции сможет глубоко проникнуть в идейно-эстетическую атмосферу текста, перевод получится. В противном случае художественная тайна оригинала окажется неразгаданной, останется в себе.

Интуиция нами рассматривается как некий метод, а не только момент постижения, как проявление необходимости, творческой потребности, а не просто явления неосоз-

нанного, случайного. Речь здесь идет о постижении через или благодаря своеобразному психологическому состоянию, настроению просветленности, которое едва ли правомерно сводить только к чувству, но которое несомненно с чувством непосредственно взаимосвязано. Метод такого постижения имеет прямое отношение к особенным качествам творческой личности, к самой ее природе.

Примечательно именно то, что у Лу Синя никогда нет какого-либо расхождения между идейно-нравственной позицией в жизни и позицией в литературном творчестве. О Лу Сине можно сказать, что он всегда оставался самим собой. Его книги — биография писателя. По любому написанному им произведению безошибочно узнается личность автора. Он как бы превращал свою жизнь, трудную и сложную, накапливаемый им опыт в литературу. И задача переводчика — попытаться понять, каким образом то, что переживал писатель, счастливое и трагическое превращалось в художественное произведение. Два существенных начала — занимательное в сюжетном смысле и серьезное в психологическом — в произведениях Лу Синя всегда взаимосвязаны, близки и едва ли расчленимы. Именно важнейшее значение для переводчика приобретает не общее в оригинале, но индивидуальное, присущее творческой манере Лу Синя.

В любом рассказе Лу Синя, самом малом, как «Суждение» или «Возражение собаки», свой особый интерьер, свой сюжет, свои герои. В любом — за общим внешним спокойствием, кажущейся беспристрастностью — своя авторская интонация, едва уловимые оттенки — сатирические, иронические, грустные, сочувственные. Разве не характерно, что ирония наиболее четко ощущается в изображении Лу Синем персонажей привилегированного сословия, провинциальной, уездной, местной знати, тогда как симпатии автора неизменно обращены к людям обездоленным, несчастным, униженным? И меткие штрихи, бытовые детали, своеобычные приметы их трудной жизни явственно направлены на то, чтобы пробудить сочувственные эмоции, отзывчивость, живое движение души, доброжелательность («Кун И-цзи», «Маленькое происшествие», «Родина», «Деревенское представление»). Нас не оставляет ощущение оптимизма, мысль о том, что доброе, здоровое начало в людях не может не победить.

Лу Синь понимал, что человек всегда испытывает потребность надеяться, искать надежду в настоящем и будущем. И обладая необыкновенной проницательностью, он умел увиденное в жизни передать другим и тем самым вселить в человека надежду. В этом — общественная сущность его писательского труда.

Свободно владея многоцветной гаммой юмористических и иронических красок, Лу Синь создает столь же яркие, сколь и самобытные портреты нескончаемой галереи разноликих обитателей старой китайской деревни. И не потому ли наша мысль все время выходит за грани изображенного в тексте? Воображение наше помогает дорисовывать, домысливать последствия поведения и поступков действующих персонажей произведения.

«Я думаю,— не без основания писал А. Толстой,— что не следует переводить слова, и даже иногда смысл, а главное, надо передавать впечатление.

Необходимо, чтобы читатель перевода переносился в ту же сферу, в которой находится читатель оригинала, и чтобы перевод действовал на те же нервы».

В каждом произведении Лу Синя определена позиция автора. И мы видим, что внутренний монолог героя часто становится монологом самого автора. Здесь — одна из особенностей жанра сюжетной прозы Лу Синя. Это не значит, однако, что прямая речь его героя во всех случаях непременно перебивается прямой речью автора, обращенной к читателю.

Читатель оригинала таких, например, рассказов, как «Братья», «Развод», «Утиная комедия» и других, особенно остро испытывает авторское настроение, его не покидает ощущение лусиневской иронии, сарказма. Насколько удается передать все это в переведенных на русский текстах, переносят ли они читателя в атмосферу оригинала и действует ли он на те же нервы — односложного ответа быть не может. Одно ясно: до совершенства здесь, пожалуй, еще далеко. Говорить можно скорее лишь об отдельных удачах. Не более того. При изучении иероглифического текста художественного произведения акад. В. М. Алексеев призывал обращать особое внимание на аутентичность его интерпретации. Вот одно из его высказываний по этому поводу, опубликованное в «Вестнике АН СССР» за 1947 г.: «Относясь к китайской литературе как наследию тысячелетий, изощривших ее до тонкости, редко кем улавливаемых как в оригинале, так особенно в переводе, мы взяли на себя задачу, идущую по краю пропасти, отделяющей, как правило, оригинал от перевода. Вдохновленные советским учением о национальной культуре, рождающим самое бережное к ней отношение, мы уже не можем вернуться к простой информации, основанной на неуклюжих, близких к издевательству переводах».

Из этого вытекает наша задача — наибольшая верность идейному смыслу оригинала в сочетании с подлинно художественной, а не буквальной точностью словесно-речевых средств выражения, воссоздание стилевого своеобразия автора, сохранение конкретной самобытности переведенного произведения как единого целого. Художественный перевод должен выразить творческую волю автора, которую воплощает текст оригинала. Потому художественный перевод по своей эстетической сути представляет собой акт творческий.

При таком подходе само собою разумеется, что точность перевода достигается не посредством воспроизведения слов, но путем воспроизведения психологической и художественной сущности каждого выражения, каждой фразы и всего текста произве-

дения как целого. Едва ли качество перевода можно определять посредством лишь механического сопоставления оригинала с переводом — слова со словом, фразы с фразой, абзаца с абзацем.

В оценке рецензентов того или иного перевода нередко встречаются замечания в том смысле, что автор перевода в общем справился со своей задачей либо же ему это не удалось. В таком случае принято говорить о том, насколько переводчик правильно понимает оригинал, смысл произведения. Иными словами, владеет ли он языком переводимого текста в такой степени, чтобы передать на родном языке содержание произведения. К этому, в сущности, часто сводится оценка перевода. При этом характерна тенденция рецензентов к изобличению отдельных языковых промахов, словарных ошибок, допущенных переводчиком, словно это и есть мера ценности перевода. Но разве все горе в отдельных непонятых или ошибочно переданных словах (хотя, конечно, подобные промахи сами по себе досадны и оправдания не имеют)?

Всякий неудачный перевод, пожалуй, неудачен по-своему, и сведение разбора к одним только огрехам едва ли способно принести должные практические результаты. Случается, что немало нелепостей обнаруживается и в переводах талантливых. Но разве отдельные упущения и недоразумения определяют уровень мастерства, эстетику художественного перевода?

Перед переводчиком всегда остается требование — возвыситься до верного понимания авторского видения, художественной его зоркости, проницательности, скупого, лаконичного его стиля. Это обязывает переводчика, помимо филологических и аналитических способностей, обладать еще одним особым качеством — способностью своеобразной синхронности, умением настроить себя на волну авторского вдохновения. Переводчик должен ощутить не только наиболее существенное в образной системе писателя, но также понять, что у подлинного художника полно значения самое малое, каждая деталь, всякое слово, которое может лишь показаться оброненным мимоходом. Иногда достаточно какой-нибудь интонации, характерной фразы или жеста, чтобы понять лусиневского персонажа, и это делает излишними пространные монологи.

Рисуя, например, образ Кун И-цзи, деклассированного представителя старого ученого сословия, жертвы идиотизма деревенской жизни, Лу Синь пересыпает его речь мудреными и непонятными выражениями, взятыми из древних конфуцианских канонов, вроде «совершенный муж тверд в нищете». Примечательна и типичная манера Кун И-цзи: вместо слов одобрения или согласия он ударял по прилавку длинными ногтями двух пальцев и характерно кивал головой. Своеобычные эти черты смешного и никому не нужного неудачника, изображенные Лу Синем предельно скупыми средствами, вместе с именем Кун И-цзи приобрели смысл типичности, иронического нарицания.

И здесь определенное значение имеет сам характер китайской письменности. Иероглифические строки располагаются либо по вертикали (преимущественно в старых текстах), либо по горизонтали (чаще в современных текстах). Существенно при этом, что каждый иероглифический знак нередко, хотя и не всегда,— самостоятельная единица, которая в любом случае не утрачивает смысла и значения, звука и образа, если ее выделить из фразы. В этом — принципиальное отличие иероглифической письменности от алфавитной, где любая выделенная буква, как таковая, смыслового значения не имеет, а приобретает его только в соединении или сочетании с другими буквами. Итак, в силу своей природы и композиции иероглифический знак, во-первых, сам по себе обладает самостоятельным значением, во-вторых, не утрачивает заложенного в нем смысла при различных сочетаниях с другими иероглифами, образуя вариационный ряд значений и выполняя общую функцию в тексте.

Интерес в этом отношении представляют лексические средства, иероглифические знаки, в которых идея выражается графическим изображением предметов или явлений в их комплексе. Так, понятие «праздный» может быть выражено одним из многочисленных иероглифов-омонимов с чтением «сянь». Графически он изображается в виде двух створок дверей (пиктограмма «мэнь») и луны (пиктограмма «юэ») между ними. Отметим, что пиктограмма «мэнь» имеет весьма древнее происхождение и встречается еще в гадательных надписях на панцирях черепах. Этимологическое толкование идеограммы «сянь» содержит указание на то, что струящийся в закрытую дверь свет луны вселяет ощущение покоя, беспечности, праздности и т. д. Отсюда происходят понятия, которые дает нам уже обычный стандартный словарь: «незанятый», «свободный», «досужий», «беззаботный», «ленивый», «нерадивый», «посторонний», «праздношатающийся», «не имеющий отношения» и т. п. Таковы оттенки слов, производные от основного идеографического выражения иероглифа «сянь», с которым связано образование нескончаемого ряда лексических и семантических сочетаний, композиций в соединении с другими иероглифами. Это открывает широкие возможности художественно-речевого творчества для образного отображения действительности, в частности, картин природы и мироощущения человека.

Интерес представляет и другая идеограмма — «шань», графическое изображение которой также содержит двустворчатую дверь («мэнь») и фигуру человека («жэнь») в ней. Происхождение этого образа связано с фиксированием момента вспышки мол-

нии. Отсюда возникают понятия «молниеносный», «сверкнуть», «мелькнуть», «шмыгнуть», «увильнуть», «сбежать», «уклониться», а затем — «сводить судорогой», «скрючивать», «несчастный случай». Здесь так же, как и со знаком «сянь», семантическое разнообразие в значительной степени связано с изобразительным свойством идеографического изображения иероглифа «шань».

Среди многочисленных иероглифов-омонимов понятие «ясный» может быть выражено, в частности, знаком с чтением «мин». Графически иероглиф образуется из двух пиктограмм: «солнца» с чтением «жи» и «луны» с чтением «юэ». Этимологически свет «солнца» и свет «луны» (по другой версии — «свет луны, проходящий через окно») выражает идею света, светлого, ясного (также в сочетании с тем же иероглифом «мин») и т. д. Во втором ряду семантических образований выступают понятия «открытый», «ясный», «проявить», «показать», «понимать» (в частности, в сочетании с иероглифом «белый») и т. п. В третьем — «проницательный», «умный», «посвященный». В четвертом — «завтра» (например, в сочетании с иероглифом «небо», «наутро», «днем»). Наконец, «зрение», «зрячий», «дальновидный» и т. п. Иероглиф «мин» в сочетании с другими знаками-словами образует многочисленные понятия, большое семантическое многообразие, особенно в литературном творчестве. Благодаря изобразительному качеству изначальное идеографическое выражение «мин» неизменно воспринимается как нечто картинное, как зримый образ.

К этому нужно добавить, что с идеограммами «солнце» и «луна» связаны и различные философские понятия, особенно понятия древней китайской натурфилософии. Так, в трактате «Сицычжуань» говорится, в частности, что «солнце заходит, и восходит луна, заходит луна, и восходит солнце. Солнце и луна взаимосталкиваются, и рождается свет». Небезынтересно, что с понятиями «солнце» и «луна» связаны, например, мысли о необходимости избегать пресыщения, излишества, злоупотреблений. Так, в главе «Байсинь» из трактата «Чжуан-цзы» находим следующие строки: «Когда солнце достигает предельной высоты, (оно дальше) склоняется; когда луна достигает (фазы) полнолуния, то (она дальше) убывает. За достижением предела наступает убывание, и за достижением полноты наступает уменьшение... Наполнять (что-либо) без меры опасно».

Изложенное помогает понять, что здесь происходит абстрагирование графики художественного произведения от его звучания. С этим также связано и то, что иероглифический язык, обладающий своей структурой и системой для выражения семантических и синтаксических отношений, коренным образом отличается от живой разговорно-бытовой речи.

Понятие «скука» выражается, например, иероглифом «мэнь», который изображается в виде той же двустворчатой двери и знака сердца («синь») внутри нее. Семантический ряд этого идеографического выражения образует понятия «тоска», «уныние», «угнетенное состояние», «хандра» и т. п. Далее идут понятия «душевный», «спертый», «палящий», а также «тушить», «томить», «парить» и, наконец, «закупоренный», «закрытый», «накрытый крышкой».

И в данном случае все образное богатство понятия возникает перед нами именно через его идеографическое изобразительное выражение. Благодаря этому понятие приобретает глубину, емкость, образность, поскольку идеограмма выражает больше, чем буквенное обозначение слова. Так, сам зримый образ створчатых дверей, освещенных сиянием луны, или стремительно движущейся фигуры человека и т. д. несомненно обладает определенным выразительным преимуществом как с точки зрения эмоциональной насыщенности, так и в отношении поэтического восприятия.

Если латинская буква, по слову П. Клоделя, властным жестом утверждает, что вещь такова, то иероглифический знак и есть та вещь целиком, которую он знаменует. Характерны в этом отношении и наблюдения Э. В. Уотса в его книге «Путь дзэн»: «Мы представляем себе мир в абстрактном, неодновременном переводе, тогда как на самом деле в мире все происходит сразу, одновременно, и конкретное существование вселенной не поддается описанию нашим абстрактным языком. Точное описание даже горстки пыли при таком способе потребовало бы невероятно много времени. Линейный, неодновременный характер речи и мышления особенно заметен во всех тех языках, которые пользуются алфавитом и выражают свой опыт длинной цепочкой букв».

Известный шведский синолог Карлгрен считает, что «в современном китайском языке, в сущности, нет грамматики, что делает его до крайности сжатым и скудным, и грамматический анализ малоэффективен. Для понимания китайского текста надо прийти к пониманию китайской души...» При этом Карлгрен склоняется к признанию шестого чувства, «которое почти инстинктивно открывает нам истинное значение той или иной фразы».

Концепция эта, довольно распространенная в современной западной лингвистике, не подтверждается действительным состоянием китайского языка. В область предания отошла версия об отсутствии грамматики в китайском языке. Многочисленные труды китайских и советских филологов давно уже опровергли бездоказательный этот тезис, как и рассуждения о мистической загадочности, иррационализме и тому подобных идеалистических представлениях.

Иероглифическая письменность благодаря идеографической природе таит в себе неисчерпаемые возможности для выражения отвлеченных и многоплановых понятий, различных, едва уловимых оттенков и граней при описании. Существенная особенность иероглифического текста состоит именно в том, что образный смысл слов часто раскрывается не в точных и ограничен-

ных рамках, а в переходах от одного представления к другому по сходству, по смежности, а иногда по противоположности. Поэтому нередко китайский текст как бы домысливается читателем, в сознании которого возникают определенные ассоциации представлений и эмоций. Эта особенность китайской письменности временами создает немалые трудности в понимании истинного замысла автора, поскольку неопределенность и расплывчатость некоторых иероглифических понятий порождает различное, порой диаметрально противоположное, толкование текста. И неудивительно, что один и тот же текст или отдельные иероглифические знаки нередко интерпретируются различными китайскими комментаторами с прямо противоположных позиций.

Своеобразность толкования иероглифического текста обусловливается часто отсутствием в нем знаков препинания. Лишь в последнее пятидесятилетие, особенно со времени «движения 4 мая» 1919 года, наблюдается тенденция ввести пунктуацию в иероглифический текст, при этом не только в современный, но и в старый, например «Шицзи» («Исторические записки»), «Саньго чжи» («Троецарствие»), «Цзычжитунцзянь» («Всеобщее зерцало, управлению помогающее») и др.

Интересны замечания Лу Синя по этому вопросу. «Если при маньчжурах какой-нибудь домашний учитель, не заглядывая в шпаргалки, мог проставить точки по всему конфуцианскому «Четверокнижию»,— отмечает Лу Синь,— он почитался в деревне великим ученым. Как будто смешно, но верно. У букинистов попадаются книги, в которых начата расстановка точек. Эти знаки препинания кое-где разрывают фразы, но в середине книги исчезают — дело не сумели довести до конца. Читать такой экземпляр неприятно, и стоит он дешевле.

Переиздание старых книг со знаками препинания началось во время «литературной революции», и помнится, будто тогда же в Пекинском университете ввели экзамены по расстановке знаков препинания в древних текстах».

Лу Синь далее отмечает трудности и субъективность членения классического текста на синтаксические единицы: «Расставлять знаки препинания в древних текстах нелегко... И все-таки досадный, словно чирей, разрыв фразы может получиться даже у известного ученого, и отнюдь не в трудных произведениях, а в романсах, где длина строки определяется мелодией, в сочинениях в параллельном стиле или же в совсем не трудных записках XIV—XVII вв.»[1].

Общеизвестно, что в разных языках различно выражение мыслей, существует структурное различие между фразой в одном языке и ее эквивалентом в другом языке и т. п. Однако процесс мышления един, закономерности мышления одинаковы для всех. В китайском и русском языках различны грамматические и синтаксические системы. Различен порядок слов и внутренняя структура фразы. И потому переводчик, стремящийся в точности воспроизвести последовательность расположения слов оригинала, неотвратимо создает на русском языке нечто вовсе не сходное со смыслом китайского подлинника. Здесь точность буквальная, механическое калькирование — неприменимы. Переводчик не механический толмач, а сознательный сотрудник автора. Вообще идея дословного перевода едва ли состоятельна. Дословный перевод, в сущности,— искажение смысла, разрушение текста. Невозможно принимать его сколько-нибудь серьезно при переводе иероглифического текста, когда каждый знак-слово таит в себе возможность выбора из длинного вариационного ряда значений.

Речь, таким образом, идет не о некой текстологической копии на русском языке. Главное в переводе — не воссоздание текста, не буквальность оригинала, а передача средствами родной речи самой сути произведения, таящей в себе авторский замысел, его настроение, живую интонацию, образность мышления.

Трудность в том и состоит, чтобы передать индивидуальные черты лусиневских персонажей — героев «Подлинной истории А-кью» и «Кун И-цзи», смешную и жалкую их роль, тоску и слезы людей, оказавшихся на низшей социальной ступени, типичных носителей «вэйчжуанской культуры».

Гневом и страстной критикой, уничтожающим смехом Лу Синь клеймил пошлость, лакейство, скопидомство, невежество. Его остросатирические произведения исполнены отвращения к бесчеловечным порядкам, нравственному и духовному убожеству, мелкодушию, тупости, бездарности. И достигается это чрезвычайно своеобразными изобразительными средствами, используемыми Лу Синем в создании психологических характеристик своих героев — лексическая самобытность, речевые оттенки, живая интонация требуют от переводчика высокого искусства перевоплощения, способности воспроизведения всей колористической палитры, цвета, запаха, авторского дыхания. Между тем в переводах отнюдь не редкость пресный, бесцветный, худосочный стиль — один для всех произведений, а то и для всех писателей. Если в переводе сохраняется собственный наш стиль, мы рискуем подменить творческую личность писателя своим автопортретом. Нередко поэтому можно встретить столько разновидностей одного и того же китайского автора, сколько переводчиков, преображающих сам облик писателя по собственному образу и подобию. Это приводит к обесцвечиванию, к стиранию всех интонаций, всех красок, речевых характеристик персонажей.

Порой происходит это от худосочности лексики, от крайней скудости запаса сино-

[1] Лу Синь. Собрание сочинений. М., 1955, т. 2, стр. 285—286.

нимов у переводчика, для которого каждое иностранное слово имеет одно-единственное значение. Разве, например, для передачи понятия «соу» — «худой», не существует целого вариационного ряда — «сухопарый», «худощавый», «тщедушный», «тощий»? Выразительных этих слов, конечно, не обнаружить в обычных китайско-русских словарях. Вряд ли вообще составителям словарей угнаться за всеми синонимическими словами, за всеми оттенками и нюансами живой речи. Непременный долг переводчика — возвышение своего словарного запаса до уровня изучаемого писателя, стремление к его языковым сокровищам, меткости, пластичности, гибкости, свежести его речевых красок. Переводчик должен обладать безошибочным эстетическим чутьем, чтобы создать подлинно художественное произведение, а не подделку, имитацию. Без усвоения богатства душевных движений автора, идиоматичности, стилистического своеобразия перевод обречен на ремесленничество, на творческую неудачу. Необычайные возможности русского языка — в его богатстве и гибкости. Традиции художественного творчества от Пушкина до Горького в полной мере позволяют воссоздать на русском языке классические и современные произведения литератур самых различных стран и народов. Известно, что еще ближайший ученик Ломоносова Н. Н. Поповский, поэт и ученый, много занимавшийся переводами, указывал: «Нет такой мысли, кою бы по-российски изъяснить было невозможно».

Перевод — это нечто таинственное, своеобычное, счастливое. Путь его — не укатанное шоссе, которое позволяет развивать уверенную скорость. Это — возникающий в поисках момент истины, когда обретенные в стихии родной речи образы вдруг зазвучат голосами оригинала, когда наступает верное соответствие между драгоценной сутью и обнаруженным тобою исконным словом. Недаром удачный перевод считается всегда исключением, всегда чудом.

Эти заметки не монографический обзор всех переводов произведений Лу Синя, поэтому в нашу задачу не может входить подробный анализ всех поисков и находок, удач и промахов, неточностей, недоработок. Цель наша скромнее — очертить лишь основные контуры некоторых методических соображений, относящихся к исследованию и переводу китайского иероглифического текста художественного произведения на примере сюжетной прозы Лу Синя.

ПОЭЗИЯ И РЕВОЛЮЦИЯ МОЗАМБИКА

Семь лет идет на земле Мозамбика народно-освободительная война. Огромны жертвы, принесенные его народом. Мужественно и упорно продвигаются партизанские отряды и отряды регулярной армии все дальше и дальше по отвоеванной у захватчиков родной земле. Уже более трети всей территории страны контролируется освободительной армией. Но победа еще не пришла. Слишком велика заинтересованность империалистического лагеря в природных богатствах Мозамбика, одной из богатейших стран Африки. Фашистские режимы Южно-Африканской Республики и Родезии бешено сопротивляются росту национально-освободительного движения на сопредельной с ними территории Мозамбика. Народ, избравший путь свободы, борется с объединенными силами империализма, одним из последних очагов которого на юге континента является Мозамбик.

Руководство борьбой мозамбикского народа осуществляет партия Фронт освобождения Мозамбика, или сокращенно — ФРЕЛИМО («Frente do libertaçao do Moçambique»), созданная в 1962 году.

С самого начала существования этой партии в нее вошли сильнейшие литераторы Мозамбика. Так, поэт Марселину душ Сантуш, известный советским читателям с 1957 года под псевдонимом Лилинью Микайя, один из создателей партии, ныне избран ее вице-президентом. Представитель более молодого поколения Сержиу Виейра, «Триптих о войне» которого был опубликован в журнале «Иностранная литература» (см. № 5 за 1968 г.), также принимает непосредственное участие в работе ФРЕЛИМО, руководя отделом информации и пропаганды. Известно русскому читателю и имя Жоржи Ребелу, который возглавляет сегодня отдел культуры. Некоторые писатели, такие как Жозе Краверинья, которого товарищи называли «лучшим выражением поэзии Мозамбика», как совсем юный прозаик Луиш Бернарду Онвана, как Руй Ногар, боевой публицист и поэт, тайно поддерживали связь с ФРЕЛИМО, за что в 1965 году подверглись тюремному заключению. И наконец, самое молодое пополнение мозамбикской литературы — Арманду Гебуза, Жуан Мунгвамбе, Асикулава и другие представители революционной молодежи с энтузиазмом совмещают литературную работу с политической, выполняют задания партии как простые солдаты, как учителя и как поэты.

Руководство партии ФРЕЛИМО во главе с ее ныне покойным президентом Эдуарду Чивамбе Мондлане, зверски убитым в феврале 1969 года врагами свободного Мозамбика, всегда уделяло большое внимание вопросам национальной культуры. Это выражалось и в последовательной, упорной борьбе с неграмотностью населения, и в заботливом, бережном отношении к поэтическому наследию, к молодой революционной поэзии.

Сразу же после создания ФРЕЛИМО отдел информации и пропаганды начал публикацию бюллетеня, который в 1964 году получил название «Мозамбикская революция». Несколько скромных страничек, содержащих в основном сообщения о ходе во-

енных действий, с годами превратились в настоящий журнал, обильно иллюстрированный фотографиями, рисунками и карикатурами мозамбикских художников.

С самого начала в нем из номера в номер освещались вопросы национальной культуры. Иногда печатались народные сказки, иногда исторические очерки, а в настоящее время все чаще публикуются стихи современных мозамбикских поэтов.

Сегодня в освобожденных районах Мозамбика, в партизанских отрядах, в рядах народной армии учатся поголовно все. И современная революционная поэзия, раньше вынужденная обращаться в основном к зарубежному читателю, разоблачая португальский колониализм перед мировой общественностью, получила наконец возможность говорить непосредственно с мозамбикским народом.

С изменением адресата изменился и характер поэзии. Ей стала свойственна большая простота образов, конкретность и общедоступность. Поэты черпают вдохновение в политических, агитационных задачах, поставленных партией. Так, в поэме «Товарищу», которую в 1968 году написал Марселину душ Сантуш, ведется разговор о единстве как о фундаменте успеха общей борьбы:

Важно не то, чего я хочу,
Важно не то, чего ты хочешь,
Важно лишь то, чего Мы хотим...
У Революции есть закон,
Закон Революции — это Единство!

Эти строки поэта стали боевым лозунгом, оружием в борьбе.

В 1969 году, находясь в Алжире, во время Первого фестиваля африканской культуры, Сержиу Виейра написал свою «Поэму об образовании». Вдохновленный развитием подлинно народного африканского искусства в странах, освободившихся от колониального ига, поэт обращается к своей родине, закабаленной пять веков тому назад, а ныне сбрасывающей оковы:

...Завтра,
Которое вырастает из наших рук,
Как могучее дерево,
Взявшее силы у нашей юности,
Станет временем,
созданным для любви,
А не для пыток...
. . . . . .

Завтра
Мы книги напишем и расскажем в них
О жизни свободных крестьян Мозамбика,
О человечестве,
Живущем при коммунизме,
О заселенье других планет...

Стихи поэтической молодежи, ряды которой пополняются талантами из среды партизан, учителей, работников культуры, регулярно печатаются также в бюллетене сражающейся армии Мозамбика, выходящем с 1965 года в освобожденных районах. Этот бюллетень в честь даты начала вооруженного восстания мозамбикского народа называется «25 сентября». Именно отсюда и взято большинство стихов, цитируемых в статье «Поэзия и революция Мозамбика», подготовленной отделом информации и пропаганды ФРЕЛИМО («Мозамбикская революция», 1969). Мы предлагаем эту статью (с сокращениями) нашему читателю, чтобы познакомить его с поэзией революционного Мозамбика.

История мозамбикской поэзии — это история мозамбикской революции. Их нельзя рассматривать в отдельности. Это двуединый процесс, порожденный борьбой против социально-экономических условий колониализма, неизбежно приводивших к подавлению и национальной культуры колонизированного народа в целом и личности каждого человека.

В Мозамбике подлинное африканское искусство не имело возможности развиваться не только потому, что господствующий класс и господствующая раса постоянно стремились унизить его и осмеять, но в особенности потому, что это искусство было оторвано от социальных основ, на которых оно покоилось прежде в условиях племенного традиционного быта. И все-таки, хотя некоторые африканцы за долгие годы владычества колонизаторов отошли от своих родных культурных навыков настолько, что стали воспринимать их как чуждые или просто не имели мужества открыто признавать своими, национальное наследие прошлого не исчезло бесследно. Это наследие оказалось в силах пережить уничтожение традиционного быта, сохранилось и смогло стать основой будущей культуры.

В колониях, подобных Мозамбику, где репрессии применялись поголовно ко всему африканскому населению, даже псевдонародная поэзия, которая выражала бы идеологию привилегированной группы африканцев, как это было во французских колони-

ях, не смогла возникнуть, потому что подобной группы здесь вообще не существовало. Так называемые «ассимиладуш» и мулаты, только юридически считавшиеся привилегированными, тоже выражали в своих произведениях недовольство белым господством и белой буржуазией, то есть той средой, которая их не признавала. Эти настроения получили отражение в творчестве Жоана Эштасиу Диаша, первого мозамбикского прозаика[1].

В начале XX века народное искусство в Мозамбике находилось в состоянии застоя. Но это не значит, что молчание было всеобщим и постоянным. Народные песни, сказки, стихи передавались устно их творцами, прославленными певцами народов шопи и макуа, создавали свои произведения и умельцы-скульпторы из народа маконде. Все это являлось частью того наследия, которое мозамбикцы создавали в продолжение веков и которое могло бы исчезнуть, не встретив поддержки у представителей господствующей культуры. И все-таки оно существует и благодаря нашей революции будет несомненно сохранено.

Все проявления недовольства как в мозамбикской общественной жизни, так и в поэзии в то время отмечены одинаковым оттенком безнадежности, неопределенности, неуверенности и непоследовательности: все они имели характер стихийных взрывов, замиравших так же внезапно, как и возникавших.

Эти черты были присущи и творчеству нашего первого поэта Руя ди Нороньи (1909—1943). В его поэзии неразрешимые противоречия между религией, импортированной, навязанной, и традиционными верованиями звучат как отражение противоречий более существенного характера. Когда же поэт писал о безысходном положении своих братьев, стихи его становились особенно убедительными:

Мне сердце жалость острая пронзает,
Когда опять они передо мной
Под жарким солнцем медленно шагают
С тяжелыми тюками за спиной.

У входа в лавку ношу оставляют
И, невзирая на полдневный зной,
Одетые в лохмотья, исчезают,
Не отдохнув минуты ни одной.

Шагами их босых усталых ног
Измерен город вдоль и поперек,
Но не измерены никем все их страданья!

Вот так всю жизнь таскать придется им
Мешки, принадлежащие другим,
А в старости — питаться подаяньем!

(«Грузчики»)

Но жалобы поэта, его сочувствие не стали обличением или протестом, они остались горестным стоном, который не мог выразить трагедию народа. И лишь в одном стихотворении, хотя и полном символов и неясностей, сверкают проблески мечты о свободе:

Ты спишь! А жизнь идет, о родина загадок!
Ты спишь! А жизнь летит за временем вослед,
Жизнь движется вперед, но тяжек и несладок
Твой непробудный сон, что длится сотни лет.

Бредет рычащий зверь, до жаркой крови падок,
В лесах твоих, куда не проникает свет...
Тебе навязанный, чужой порядок
Как терпишь ты! Проснись и дай ответ!

Проснись! Уже давно кружится алчный ворон,
И крылья над тобой, над спящей, распростер он,
Чтоб вырвать сердце из твоей груди...

Проснись! Услышь во сне, о спящая рабыня,
Веленье жизни, говорящей ныне;
— О Африка! Пора! Встань и иди!

(«Surge et ambula!»[1])

Возникновение в Мозамбике после второй мировой войны культурных полулегальных просветительских организаций, развитие кооперативного и профсоюзного движения, наконец, вспышки восстаний, подобных восстанию 1948 года в Лоренсу-Маркише, главном городе Мозамбика, или забастовке портовых грузчиков в 1956 году,— все это свидетельствовало о начале борьбы за освобождение. Именно этот период можно считать временем зарождения политической и национальной сознательности, несмотря на все трудности, запреты и репрессии.

Идеи национального пробуждения нашли свое выражение в творчестве группы молодых поэтов, таких как Ноэмья ди Соуза (род. в 1927), Жозе Краверинья (род. в 1928), Руй-Ногар (род. в 1933) и Малагатана Валенти (род. в 1924). Их поэзия ясно говорила о несогласии с колониальным режимом:

Древнее божество людей,
Барабан постарел, крича...

Я хочу стать барабаном.
И душою, и телом
Лишь барабаном,
Лишь барабаном, кричащим
В горячих печах тропиков.

. . . . . .

Я —
Лишь барабан,
Взламывающий молчанье,
Лишь барабан,
Истекающий кровью,
Лишь барабан,
Скрытый во тьме этой ночи скрытной!

(Жозе Краверинья. «Хочу стать барабаном»)

Образам этой поэзии чужда неопределенность, как было в стихах Руя ди Нороньи, они стали конкретными и грозными. Подобно пророку, поэзия видела в нищете настоящего залог будущего богатства. Поэ-

[1] Жоан Эштасиу Диаш (1926—1949)—автор сборника рассказов «Годиду», вышедшего в г. Коимбре, в издательстве, руководимом мозамбикской секцией студентов в Лиссабоне. Первый из мозамбикских писателей, в произведениях которого появился образ рядового африканца, описание жизни простого народа, его обычаев, его нищеты. *(Прим. перев.)*

[1] Встань и иди! *(Лат.)*

зия стала возрождать славу африканской истории, утверждать гордость быть африканцем, укреплять самосознание мозамбикцев:

Наш голос раздается, разумный,
непокорный,
Над белым эгоизмом человечества,
Над равнодушием убийственным,
Наш голос, увлажненный туманами
лесными,
Наш голос, жаркий, словно солнце лета,
Наш голос, призывающий тамтам,
Наш голос — копье Магигуаны[1],
Наш голос, брат,
Пронзает успокоенную душу города
И будоражит,
Возбуждает циклоны мыслей.
. . . . . .
Наш голос, проникающий во все глубины
И открывающий
Невыразимую, огромную, как мир,
Всю горечь простого слова —
РАБСТВО!

(Ноэмья ди Соуза. «Наш голос»)

Поэзия становилась способной творить образ будущего, предугадать рождение нации, которая в действительности еще не существовала, которая жила лишь в помыслах патриотов. Имена ее героев, названия местностей, гор и рек можно было громко повторять, чтобы подтвердить их существование:

Рассветает
Над городами грядущего...
И тоска разрастается
Над родными названьями,
Я твержу: «Метангобаламе
И Макомиа...»
Метангобаламе —
Это пылкое слово,
Что придумали черные люди...
Я кричу: Иньямуссуа,
Мутамба, Массангуло!
И опять повторяю:
Иньямуссуа!!!

(Жозе Краверинья. «Гимн моей земле»)

Эти поэты несомненно обладали умением разрушать старые и создавать новые ценности для нового Мозамбика. Их гражданские заслуги огромны, хотя эти поэты не принимали непосредственного участия в подготовке революции.

Поэзия, рожденная надеждой на революцию, не способна полностью утвердиться, не может развиваться без активного содействия этой революции. Только революция может осуществить самые дерзкие надежды поэзии и выйти за пределы того, о чем она мечтала. Сегодня в Мозамбике жизнь значительно опередила мечты поэтов. То, о чем писал в стихотворении «Черный крик» Жозе Краверинья, превратилось в реальность: африканец стал огнем, сжигающим своего бывшего господина. Именно это мы имеем в виду, когда говорим, что только революция может осуществить надежды поэзии. Сейчас нет места «искусству для искусства». Мы признаем лишь «искусство для жизни». Но в то же самое время мы понимаем, что жизнь без искусства невозможна.

Первые этапы революции неизбежно связаны со старым миром. Этот старый мир, мир прошлого, нельзя изменить сразу. Новый язык еще не изобретен, но старым словам и старым концепциям, которые они выражают, можно придать новое значение, омолодить их. Поэты находят новое применение ритуальному языку; ритм остается тем же, но иными стали мысли; уходят понятия, возникшие много веков назад, но сохраняется прежнее сходство с молитвой:

О Мозамбик, прекрасный край,
О Мозамбик, любимый край,
О Мозамбик, желанный край,
О Мозамбик, опустошенный край...

Сад мира,
Сердце Африки,
Ты стал бесплодным
Для своих детей,
Тебя испепелили
Завистливые, жадные глаза...
. . . . . .
О Мозамбик,
Да будут счастливы, рожденные тобой,
Любимы,
Да будут все, кто жил,
И тот, кто будет жить
На солнечной твоей земле,
Благословенны,
Да будут те, кто смел опустошить тебя,
Истреблены...

(Густав Милтон, боец армии освобождения. «Поэма»)

Невозможно понять до конца революционное значение современной мозамбикской поэзии, если не принять во внимание тот факт, что эта поэзия возникла из действия, из потребностей нашего времени. Искусство и жизнь соединились в одно целое. Это будет еще заметнее, если мы обратимся к другим видам художественного творчества в новом Мозамбике. Большей частью это творчество имеет спонтанный характер: песни, танцы, театральные представления — все это возникает экспромтом, никак не фиксируется, не записывается, но это искусство обращено ко всему народу. Рисунки и скульптуры тоже творятся для всех, а не для привилегированного меньшинства.

■

Поэзия отображает содержание сегодняшней жизни, новое ее восприятие, решимость народа ее изменить. Мы считаем, что задачи поэзии осуществляются в трех случаях:

когда поэзия говорит о сегодняшнем;
когда поэзия рисует образы будущего;
когда поэзия становится одной из тех сфер, где создается новое звено, связывающее отдельного человека с обществом.

Прежде всего революционное искусство обнажает корни настоящего и показывает их живую связь с прошлым; как мы уже говорили раньше, необходимо сохранить то, что было плодотворным в пламенном, традиционном быту, то, что колониализм пытался уничтожить. Это относится не только к поэзии, но к каждому виду искусства; вспомним о ритуальных танцах, бывших ранее принадлежностью одного какого-нибудь племени, которые теперь исполняются совместно людьми многих разных племен, или о скульптурах народа маконде, творчество

[1] Магигуана — один из вождей мозамбикского народа, легендарный герой сопротивления португальским захватчикам. *(Прим. перев.)*

которого революция спасла и поддержала. Поэзия дает много примеров такого слияния.

О Африка, мать воинственных песен,
Песен и танцев под звуки шиквембо,
О Африка, мать луны благородной,
Встающей над влажными джунглями Конго,
О Африка, мать чернокожих народов,
Послушных звучанью огромных шигубо,
О Африка, мать непокорных потоков,
Незыблемых скал на пути водопадов,
О Африка, мать голубых и зеленых озер,
Сливающих шум своих волн с голосами тамтамов,
О Африка, славная мать бесстрашных героев,
Отважных и черных,
Восставших с оружьем в руках
Против белых злодеев!

(Могуимо, ответственный работник ФРЕЛИМО. «Мать-Африка»)

Сегодняшняя мозамбикская поэзия становится средством информации, способным дойти до каждого:

Расскажи о судьбе своей, брат,
Покажи мне на теле своем
Шрамы, оставленные врагами.
И скажи: «Видишь,
Руки мои раздавлены,
Потому что они защищали
Землю, отнятую у нас.
Видишь,
Тело мое истерзано,
Потому что оно не хотело склониться
Перед захватчиками...
Видишь,
Рот мой разодран,
Потому что дерзнул воспевать
Наш народ».

. . . . . .

А потом
Я мечты твои передам
Совсем простыми словами,
Даже дети их смогут понять,
Вместе с ветром они проникнут
В каждый дом,
Упадут, словно искры,
В душу каждого человека,
Ведь на нашей земле
Расцветают сегодня пули!

(Жоржи Ребелу, один из руководящих деятелей ФРЕЛИМО. «Брату»)

Но в наше время поэзия должна также служить общению между людьми и в более существенном смысле этого слова. Она выражает уровень революционной сознательности пишущего и передает его образ мыслей другим. Поэзия выполняет свою агитационную задачу в борьбе мозамбикцев с португальскими колонизаторами:

Братья, чего вы ждете?
Еще один день прошел.
Не изменятся португальцы,
Вы должны за свободу бороться!
Братья, еще один день прошел,
Первые звезды зажглись на небе,
Ищите свою дорогу к свободе,
Идите вслед за другими.

. . . . . .

Идите вслед за другими,
Берите оружие в руки,
Только так вы добьетесь свободы
Для себя и своих отцов!

(Антонио Руфино Тембе, боец. «К братьям»)

Поэзия не только осмысливает происходящее, она требует действий. И, пока еще скромно, поэзия пытается делать наброски будущего. Раньше поэт писал:

Черная мать баюкает сына,
Светлые в сердце лелеет мечты.

. . . . . .

Мечтает она о мире светлом,
Где ее сын будет свободным,
В свободной стране свободных людей...

(Марселину душ Сантуш. «Мечты матери»)

Для революционного Мозамбика мечта стала реальностью, это его сегодняшний день, и о нем по-другому говорит другой поэт:

Мать,
В руках у меня винтовка,
Твой сын,
Которого ты увидала когда-то в оковах
И плакала так,
Как будто эти оковы
Сковали и ранили
Руки твои и ноги твои,—
Твой сын сегодня свободен!
В руках у меня винтовка!..
Мать,
Как прекрасно сражаться
Во имя свободы!
В каждой пуле, которую я посылаю,—
Весть правосудья
И мечты вековые,
Они просыпаются, словно птицы.

(Жоржи Ребелу. «Солдат»)

Истоки этого стихотворения заложены в строках партийного документа:

«В освобожденных районах жители селений собираются по ночам у костров и поют, чувствуя себя свободными, как в далекие времена, еще до прихода португальцев. Старики рассказывают детям о преступлениях португальцев на земле Мозамбика. Они рассказывают о борьбе за свободу, о мужестве партизан. Когда матери хотят напугать детей, чтобы дети молчали, они произносят слово «португальцы», подобно тому, как у других народов говорят о привидениях и силах тьмы. В этих районах португальское иго теперь стало тенью прошлого». (Послание Центрального Комитета ФРЕЛИМО народу Мозамбика 25 сентября 1967 г.)

Когда мы говорим, что поэзия становится новым звеном между отдельным человеком и обществом, мы подразумеваем, что житель Мозамбика сегодня стремится к самоутверждению не только как личность, но и как член нового создаваемого им самим общества.

Эти процессы происходят одновременно, и их прекрасным выражением служит поэзия. В ней проявляется воля к творчеству, стремление передать эту волю, веру в свои возможности другим. Дело революции — дело коллективное, в котором каждый отдельный человек живет и работает для общества, а это общество жизнеспособно потому, что оно строится на уважении к личности.

Твои страданья
И мои страданья
Соединятся
И раздавят угнетенье.

Твои рубцы
И все мои рубцы
Напомнят нам о плети.

И кровь твоя,
С моею кровью вместе,
Победу оросит, мой брат!

(Арманду Гебуза, учитель. «Твои страданья»)

Голос народа, звучащий в устах борца за свободу, и голос того, кто пишет для своего народа,— это один и тот же голос.

Я — мозамбикец.
Меч народа,
Я расчищаю на пути траву,
Чтоб шел народ к победе.
Кровь мозамбикских воинов
Жжет острую траву,
Нет, это не трава,
А португальцы,
Оружьем и огнем я расчищаю путь!

(Нгвембе. «Партизан и народ»)

В старом мире поэзия была чем-то исключительным, доступным пониманию лишь немногих избранных. В этом была ее ограниченность. Именно поэтому она была неспособна слиться с жизнью народа и стать ее частью.

Поэзия в новом мире, который создается теперь,— это часть самой жизни, одно из ее проявлений, нечто, всю ее пронизывающее. Стихи, приведенные здесь — а их пишут партизаны, крестьяне, учителя,— это лишь несколько примеров того, как творит Мозамбик сегодня, только одна из форм выражения освобожденной революцией творческой энергии. Поэзия теперь уже не является чем-то исключительным. Поэта, пишущего для избранных, больше нет. Каждый, имеющий талант, может как поэт говорить со всем народом. Такова сегодняшняя поэзия, рожденная нашей революцией.

Перевод с португальского и предисловие Л. НЕКРАСОВОЙ

Обсуждая напечатанное

А. СТАРЦЕВ

В СТУДИИ УМЕРШЕГО МАСТЕРА

(Об «Островах в океане» Хемингуэя)

1

Вполне вероятно, что некоторые из ценителей творчества Хемингуэя, знающие, как был строг этот мастер к себе и другим, скажут, прочитав «Острова в океане»[1]: «Нет, Хемингуэй не напечатал бы книгу в таком виде».

Что же, они будут правы, Хемингуэй и не сделал этого. Не напечатал ее ни целиком, ни частями. И не готовил, как видно, к выпуску в свет.

Но прошло десять лет после смерти писателя. Наследники его рукописей решили издать ту из них, которая оказалась сравнительно более продвинутой. И, читая теперь «Острова в океане», нам придется считаться с иными критериями. Мы пришли в мастерскую художника, которого нет, и глядим на работу, которую уже никто не закончит. Этим этюдам не стать картинами. И никто не продолжит оборванных линий. И то, что писалось, быть может, поспешно или усталой рукой, таким и останется. Все — по-иному.

Тем более те, кто знает и ценит Хемингуэя, должны с особым вниманием отнестись к этой незавершенной работе, найти ее место в литературном наследии писателя.

О том, как создавались «Острова в океане», известно немногое.

Хемингуэй начал книгу, как видно, в самом конце 40-х годов, но потом отложил ее в сторону, чтобы написать и выпустить в свет «За рекой, в тени деревьев». Он вернулся вновь к рукописи в конце 1950 года и написал — очень быстро — историю Томаса Хадсона в том виде, в каком мы знакомимся с ней в двух первых частях «Островов в океане» — «Бимини» и «Кубе». Потом, как бы отойдя в сторону, Хемингуэй написал «Старика и море», после чего вернулся к истории Томаса Хадсона и в мае 1951 года закончил «Морскую погоню» — ныне третью часть «Островов в океане» (где она называется «В море»).

В некоторых беглых беседах тех лет, касаясь своей текущей работы, Хемингуэй объединял все три части «Островов в океане» (которые трактовал по отдельности) и повесть «Старик и море», как четыре звена проникнутого неким общим авторским замыслом тетраптиха — «морского романа»; в этой четырехчастной предполагаемой композиции повесть «Старик и море» должна была стать заключительной, выполняя роль «коды».

Недетализованный тогда автором и не очень ясный для нас теперь замысел, требовавший, вероятно, каких-то структурных больших перемен в том, что было уже написано,— так и не был осуществлен. Повесть «Старик и море» вышла отдельной книгой в 1952 году, а все остальное было положено в сейф.

О дальнейшей работе Хемингуэя над рукописью нет никаких точных сведений. На многих страницах первой части романа сто-

[1] Роман был опубликован в «Иностранной литературе» №№ 11, 12 за 1970 год и № 1 за 1971 год в переводе Н. Волжиной и Е. Калашниковой.

ит помета «Переписать еще раз». Даже наиболее завершенную третью часть автор тоже не счел окончательной. Об этом имеется свидетельство Хотчнера, навестившего Хемингуэя за год до смерти, летом 1960 года, на Кубе. Когда речь зашла о хранившейся в сейфе «Морской погоне», из которой, по мнению Мэри, жены писателя, могла получиться хорошая кинокартина,— Хемингуэй попросил прочитать ему рукопись (у него болели глаза) и, прослушав, сказал: «Над этим надо еще работать. Быть может, после парижской книги, если я сохраню зрение». «Парижскую книгу» — воспоминания о жизни в Париже в 20-х годах — Хемингуэй успел завершить, и она вышла посмертно («Праздник, который всегда с тобой»). До «Морской погони» очередь не дошла.

Такова в основных чертах история «Островов в океане».

Осенью 1970 года книга была напечатана в США под редакцией Мэри Хемингуэй и Чарльза Скрибнера-младшего, главы книжной фирмы, издававшей Хемингуэя. В кратком вступлении вдова писателя сообщает, что в книге сделано несколько сокращений. Каковы эти купюры и в каких частях книги сделаны, она не указывает. Не говорит она и о том, что рукопись незакончена. Такая импровизированность в редакционной подготовке издания объясняется, видимо, тем, что рукописное наследие Хемингуэя сейчас — в переходной стадии, проходит предварительный учет и просмотр, прежде чем поступить на хранение и для изучения в один из американских университетов.

2

О центральном герое книги — художнике-марините Томасе Хадсоне — уже вначале известно, что он знаменит (его работы имеют прочный успех в Америке и в Европе) и состоятелен (помимо заработка от продажи картин он владеет нефтеносной землей в Америке). При этом внешнем благополучии Хадсон несчастлив. Причины его меланхолии не прояснены до конца; как видно, главная в том, что он не сумел ужиться с людьми своего круга, с ними порвал, а других не нашел и страдает от внутренней горечи и одиночества. Сейчас он живет отшельником в собственной вилле на взморье, на небольшом островке в Багамском архипелаге, и пишет свои картины, подчиняя себя дисциплине и системе самозапретов, «надевая панцирь работы для защиты от внешнего мира», как он сам о себе говорит. Наибольшая радость для Томаса Хадсона — свидание с сыновьями, и главное содержание первой части романа — их приезд к нему на каникулы; это Том-младший — почти уже взрослый юноша, его сын от первого брака — и двое подростков: Дэвид и Эндрю — сыновья от второй жены.

Значительная часть их бесед — о Париже, где провел с отцом свое детство Том-младший. Они вспоминают Буль-Миш, Люксембургский сад, Клозери де Лила, скачки в Сен-Клу, а также толкуют о «мистере Джойсе» и Форде Медоксе Форде и Эзре Паунде и других корифеях англо-американской литературной богемы в Париже 20-х годов.

Развлечения мальчиков всецело связаны с морем. Это плавание в океане, в местах, где можно столкнуться с акулой и другими морскими хищниками, подводная морская охота и ужение крупной рыбы с быстроходного катера, развлечения опасные, требующие незаурядного спортивного искусства и мужества.

Нельзя не отметить, что в целом, и по содержанию бесед и по характеру развлечений, это довольно близкая, иной раз вплоть до деталей, картина приездов к Хемингуэю его троих сыновей — Джона, Патрика и Грегори — в конце 30-х годов на Кубу, с тем, впрочем, отличием, что Хемингуэй не был меланхоличным отшельником, каким он рисует Хадсона.

Море — стихия позднего Хемингуэя, и эти страницы «Островов в океане», написанные до «Старика и моря», многое как бы предвосхищают. Мальчики забавны и обаятельны, однако, увиденные только глазами любящего отца, кажутся несколько «голубыми», особенно если сравнивать их с Ником Адамсом из ранних рассказов Хемингуэя или же с мальчиками-подростками в новейшей американской литературе, показанными в глубоком конфликте с условностями и фальшью господствующего буржуазного обихода.

Другая сюжетная линия этой первой части романа связана с неким Роджером Дэвисом, писателем, другом молодых лет Томаса Хадсона, который гостит у него на Багамах и участвует в происходящих событиях. Дэвис — как бы двойник Томаса Хадсона, но дающий притом волю анархо-индивидуалистическим и негативным страстям, которые сумел в себе укротить и взять под контроль Хадсон — вплоть до профанирования писательского мастерства и таланта в погоне за деньгами.

Вернее всего, этот мотив «близнецов-антиподов», будь он далее развит, дал бы читателям книги большее понимание личности Хадсона, но он только намечен, и Дэвис, которому как бы назначена важная роль в романе,— вдруг исчезает и в дальнейшем даже не упоминается.

Заключительные события первой части романа поворачивают всю проблематику книги и резко меняют жизнь Томаса Хадсона.

Вскоре после отъезда гостей он получает депешу о гибели двух младших мальчиков в автомобильной катастрофе под Биаррицем, и мир для него меркнет. В завершающей первую книгу краткой главе рассказано, как он едет на пароходе во Францию и, подорванный горем, снимает один из своих самозапретов — начинает неумеренно пить.

Вторая книга романа, «Куба», отделена от событий первой четырьмя или пятью годами. Хадсон живет на Кубе невдалеке от Гаваны. Это годы войны с германским фашизмом. Куба нейтральна, но Хадсон, свя-

завшись с американской военно-морской разведкой, несет патрульную службу на своем катере, секретно следя за движением германских подводных лодок.

Надо заметить, что именно этим был занят Хемингуэй в 1942—1943 годах, когда, находясь на Кубе, он превратил свой прогулочный катер «Пилар» в охотника за подлодками. За выполнение опасных заданий Хемингуэй был после войны награжден.

Вся вторая книга романа посвящена описанию одного дня Томаса Хадсона. И день этот — самый тяжелый, ужаснейший день в его жизни. Он узнал о гибели третьего из своих сыновей — Томаса-младшего, военного летчика, сбитого в воздушном бою где-то в Европе. Хадсон хранит про себя страшную весть. Он едет в Гавану, чтобы узнать, нет ли срочных заданий командования, а потом сидит в баре, в кафе «Флоридита», пьет стакан за стаканом крепчайший коктейль и попутно ведет разговоры со знакомыми проститутками и другими случайными собеседниками. Разговоры — самые пестрые, воспоминания о собственном детстве, рассказы о встречах с женщинами, об общих знакомых, о еде и питье; как видно, годится все, лишь бы меньше думать о том, что так тяжко его гложет.

Третья книга романа «В море» («Морская погоня» в рукописи) целиком посвящена военно-морской операции, руководимой Томасом Хадсоном, уже завершив операцию, он погибает в бою.

Экипаж поврежденной с воздуха немецкой подлодки хочет добраться до Кубы, чтобы потом на испанском пароходе вернуться в Германию. Заметая следы, фашисты расстреливают рыбаков, у которых забрали шхуну. Катер Томаса Хадсона выходит за ними в погоню. Катер замаскирован под научно-экспедиционное судно, и на нем — команда из семи человек-добровольцев: американцев, кубинцев и басков, как видно, отнюдь не ангелов, но преданных командиру и понаторевших уже в своем деле. Из них двое военных, не годных для службы в регулярных войсках, один — морской пехотинец, списанный в тыл после тяжелого черепного ранения, и другой — радист, сильно пьющий, но с отличным знанием немецкого языка.

Погоня за немцами занимает несколько дней и представляет собой как бы цепь до монотонности схожих разведывательно-боевых операций в запутанном лабиринте проливов и островов.

В стычке Хадсон теряет радиста Питерса; зато ему удается загнать немцев на берег; но в узкой протоке он попадает в ловушку, и, хотя после жаркого боя уничтожает немецкий отряд, сам получает смертельную рану в живот.

«Набирая скорость, судно шло к синим холмам впереди.

— Томми,— сказал Вилли.— Я же тебя люблю, сукин ты сын, не смей умирать.

Томас Хадсон взглянул на него, не поворачивая головы.

— Ты пойми это. постарайся понять.

Томас Хадсон глядел на него. Все теперь отодвинулось куда-то. и не нужно было ни о чем размышлять и беспокоиться. Он чувствовал, как судно набирает скорость, чувствовал прижатыми к полу лопатками милый знакомый перестук моторов. Он посмотрел в небо, которое всегда так любил, посмотрел на лагуну, которую он уже никогда не напишет, потом слегка изменил положение, чтобы меньше ощущать боль. Моторы теперь работали тысячи на три оборотов, не меньше, и, пробив палубу, грохотали внутри него.

— Я, кажется, понимаю, Вилли,— сказал он.

— Черта с два,— сказал Вилли.— Не умеешь ты понимать тех, кто по-настоящему любит тебя».

Так кончается книга.

3

Читатель может спросить себя, в какой мере осуществлен замысел автора в вышедшей книге? Какова была бы она в окончательном виде. если бы автор сам принял решение выпустить ее в свет? Ответы на эти вопросы могут быть, разумеется, только предположительными.

С относительно большей уверенностью можно говорить о некоторых композиционных и стилевых чертах книги, не отвечающих в нынешнем виде тем требованиям, которые на протяжении всей жизни предъявлял к себе автор.

Лаконизм описания и скупость диалога входят как важные элементы в поэтику Хемингуэя и обоснованы им принципиально. Получили большую известность те строки из «Смерти после полудня», в которых он уподобил свой завершенный труд плывущему айсбергу: «Если прозаик хорошо знает то, о чем пишет, он может многое опустить из того, что он знает, и, если он пишет правдиво, читатель почувствует все, что опущено, так же сильно, как если бы автор сказал об этом. Величавость движения айсберга в том, что он только на одну восьмую возвышается над водой».

Рукописи Хемингуэя никем не изучены, и потому неизвестна «технология» его айсбергов. Писал ли он для себя в какой-то начальной стадии что-либо из того, что потом опускал, или эта работа проходила «сама собой» в его творческой лаборатории, не оставляя следов на бумаге?

Упоминая о сокращениях, сделанных ею в рукописи, Мэри Хемингуэй в своей краткой заметке пишет: «Я уверена, что Эрнест сделал бы их и сам». Более чем вероятно, но надо добавить, что Хемингуэй, как нам кажется, сократил бы гораздо больше.

И речь здесь должна идти не только о пространности текста, но также и о недостаточной выраженности самой словесной структуры. Зрелый Хемингуэй достигает обычно того оптимального (в пределах сво-

---

А. СТАРЦЕВ
В СТУДИИ УМЕРШЕГО МАСТЕРА

ей системы) соотношения подтекста и текста, при котором его проза как бы кристаллизуется — становится звонкой, прозрачной, при повышенной «суггестивности», то есть способности источать скрытый эмоциональный заряд.

Нечего говорить, и в «Островах в океане», как в описании, так и в диалоге, есть достаточно образцов безукоризненно хемингуэевской прозы. В первой части романа многим запомнится морской отлив у причала в тихий вечерний час, изливающий мир в удрученную душу Хадсона.

А вот разговор Хадсона в последней части романа с людьми из его команды перед захватом немецкой шхуны (в этом бою одному суждено погибнуть):

«— Давайте помолчим,— сказал Томас Хадсон.— На шхуну полезем все сразу, а если эта немчура внизу, ты им крикни поихнему, чтоб выходили и чтоб руки вверх. И хватит разговаривать, потому что голоса далеко разносятся, дальше стука мотора.

— А если они не выйдут, тогда что делать?

— Тогда Вилли бросает гранату.

— А если они все на палубе?

— Откроем огонь, каждый по своему сектору. Я — по корме. Питерс — по средней части. Ты — по носовой...

Вилли кивнул и своим единственным зрячим глазом уставился на зеленый остров, который будто привстал на цыпочки на коричневато-красных корнях мангровых деревьев.

Прежде чем шлюпка обогнула мыс, он сказал еще только:

— На этих корнях попадаются хорошие устрицы.

Томас Хадсон молча кивнул».

Больше, однако, примеров, когда автор еще не закончил работы над текстом, рассчитывая, как видно, «переписать еще раз».

Обращаясь к сюжетным линиям книги, надо заметить, что два видных мотива, возможно, подверглись бы изменениям. Первый — это единоборство ловца (в данном случае юного Дэвида) с огромной морской рыбой в начале романа и второй — парижские воспоминания 20-х годов, проходящие в книге вплоть до конца.

Стоит вспомнить, что каждый из этих мотивов, уже заняв свое место в рукописи «Островов в океане», стал в дальнейшем центральной темой самостоятельной книги и получил — в «Старике и море» и в «Празднике, который всегда с тобой» — несравнимо более развернутое и совершенное воплощение.

Быть может, был бы ослаблен и автобиографизм «Островов в океане» в его нынешнем виде. Даже если учитывать обычно высокую норму автобиографизма в книгах Хемингуэя, близость Томаса Хадсона к автору здесь чрезмерно подчеркнута.

Над кроватью у Хадсона висят три известных картины из собрания Хемингуэя: «Гитарист» Хуана Гриса и полотна Массона и Пауля Клее. Во всем обиходе, привычках, вкусах и предпочтениях автор почти педантично сближает героя с собой. В предпоследней главе романа Хадсон, стоя на вахте, вспоминает, как в молодые годы в Париже они уходили с женой в кафе, оставляя малютку сына (Томаса-младшего) под присмотром большого кота, и что говорили по этому поводу их друзья. Весь эпизод, почти в тех же словах, подробно изложен в «Празднике...» (в главе «Париж никогда не кончается»), и участники эпизода — сам писатель, его жена Хэдли и маленький сын Джон.

Для тех, кто знает биографию Хемингуэя, автобиографизм «Островов в океане» неизбежно будет также иметь озадачивающий и тревожный аспект. Уже говорилось, что в троих сыновьях Хадсона писатель рисует своих сыновей, рисует с любовью и гордостью. Трудно признать вероятным, что история гибели мальчиков Томаса Хадсона должна была быть развернута на столь достоверно автобиографическом материале, тем более что беспощадно трагический ход событий явно форсирован волей автора словно бы для того, чтобы верней погрузить душу Томаса Хадсона в беспросветное горе.

Исходя из известной творческой практики Хемингуэя, можно высказать предположение, что, вначале столь близко держась к следу собственной жизни, он мог в дальнейшем сделать нужный отбор и ослабить взаимосвязь героя и автора.

4

Но основная проблема «Островов в океане» связана с Хадсоном.

Сейчас характер и личность Томаса Хадсона остаются в романе во многом непроясненными. Как видно, большие куски или даже пласты из жизни героя нам неизвестны.

Может, конечно, возникнуть соблазн для читателя, исходя из сообщенных страниц биографии героя, в которых он выступает двойником Хемингуэя, заполнить и остающиеся «лакуны» в его биографии жизненным опытом автора. Но для такого решения вопроса нет оснований, и оно должно быть отвергнуто.

Возможен другой вариант. Автор пишет героя во многом с себя, избрав определенный рубеж в своей жизни в прошлом, но дальше ведет его по другому пути, в направлении, себе не свойственном, чуждом, быть может, гибельном. Это как бы эксперимент на автобиографическом материале Нечто подобное Хемингуэй предпринял однажды, рисуя писателя Гарри в «Снегах Килиманджаро»[1].

Если так, надо будет считать, что герой «Островов в океане» распрощался со своим автором (и во многом своим прототипом) примерно в начале 30-х годов, не пережив того приобщения к социальной борьбе и к антифашизму — включая жестокий и важный опыт гражданской войны в Испании, —

[1] У Хотчнера записана беседа с Хемингуэем о том, как возник и сложился сюжет «Снегов Килиманджаро».

с которым Хемингуэй пришел ко второй мировой войне. Хадсон остался индивидуалистом, во многом изверившимся, с удрученной душой, подлинно преданным только искусству. Вопрос о его социальном сознании почти не встает в книге. Лишь однажды, проезжая в своей машине предместье Гаваны и потягивая взятый в дорогу коктейль, Хадсон касается этой темы и укоряет себя:

«Вот эту часть пути в город он никогда не любил. Из-за нее-то он и брал с собой в дорогу что выпить. Я пью, чтобы отгородиться от нищеты, грязи, четырехсотлетней пылищи, от детских соплей, от засыхающих пальмовых листьев, от крыш из распрямленных молотком старых жестянок, от шаркающей походки незалеченного сифилиса, от сточных вод в руслах пересохших ручьев, от насекомых на облезлых шеях домашней птицы, от струпьев на шеях стариков, от старушечьей вони, от орущего радио, думал он. А так поступать нельзя. Надо всмотреться поближе во все это и что-то делать. Но вместо этого ты таскаешь за собой свою выпивку, как в прежние времена люди не расставались с нюхательными солями. Впрочем, нет. Это не совсем так, подумал он. Тут некая комбинация из того, как я пью и как пили в «Переулке, где торгуют джином» у Хогарта».

На гравюре Уильяма Хогарта, названной Хадсоном, люди пьют в нестерпимых тисках отчаяния и нищеты. Что же хочет сказать этим сравнением Хадсон? Видимо, то, что и для него алкоголь не только удобное средство, чтобы укрыться от горя других людей, но также и средство, чтобы спастись от пустоты в собственной жизни, от гнетущей его тоски.

По характеру основных сюжетных мотивов «Острова в океане» представляются в достаточной мере хемингуэевской книгой — книгой о мужестве. В первой части — это море, юность и спорт, во второй — горе сильного человека, которого нелегко сломить; в третьей — война, «мужчины без женщин», идущие навстречу опасности.

Но состояние души Томаса Хадсона, с начала и до конца романа, заставляет признать его самым сумрачным, самым отчаявшимся из героев Хемингуэя.

Уже в начале романа он охвачен душевным кризисом, который смиряет, как уже было сказано, системой самозапретов и дисциплиной труда. Гибель двух младших мальчиков подрывает плотину, которую он воздвиг против отчаяния. Когда Хадсон теряет последнего, старшего, сына, он так говорит, объясняясь с самим собой, перед тем как уйти в море: «Давай разберемся. Сына ты потерял. Любовь потерял. От славы уже давным-давно отказался. Остается долг, и его нужно исполнять».

Долг — это военно-морская служба Томаса Хадсона, погоня за экипажем германской подводной лодки, пытающимся уйти от возмездия.

Никак нельзя забывать, что при всей периферийности военных событий в романе по отношению к главным сражениям великой битвы с фашизмом это — частица все той же борьбы, род партизанской схватки с тем же врагом, и люди, которые отдают ей свои силы и жизнь, выполняют свой долг перед всем человечеством.

Но, выполняя свое необходимое и опасное дело, Томас Хадсон и в этом не находит спасения от своих безнадежных мыслей. Он кажется сам себе «лошадью, потерявшей наездника, но не сошедшей с круга». И признается однажды, что чувствует даже какую-то общность судьбы с преследуемым врагом, «как бывает у заключенных в камере смертников». Он выполняет свой долг до конца, но словно стремится не только к победе, но также и к смерти.

И, однако, не в отчаянии Хадсона суть и итог этой книги Хемингуэя.

Она имеет иной итог, лишь эскизно намеченный, но притом убедительный, поскольку он согласуется с общим ходом мысли писателя в «Островах в океане».

И прошедшая полностью мимо него американская критика лишь показала, что она потеряла живой контакт с творчеством Хемингуэя. Не в том вовсе состояла задача писателя, чтобы завести героя в тупик, заставить его испить чашу страданий до дна, но в том, чтобы дать почувствовать, что в этот тупик его завели обстоятельства и что при всей безысходности его личного горя это еще не предел его человеческих сил и возможностей.

Здесь надо коснуться тех черт характера Томаса Хадсона, которые делают его одиноким в его кругу. И они лишь эскизно намечены — уже говорилось о неполноте характеристики Хадсона,— но и тех немногих штрихов, что начертаны явственно, довольно, чтобы понять, что он одинок не только лишь в силу своей неуживчивости.

Хадсон — *не свой* в этом кругу буржуазной богемы, избалованных славой киноактрис и прогулявших свой талант романистов, нравственно мертвых, не знающих жалости к людям, захваченных единственной страстью к успеху и к утверждению своей личности.

Подчеркнем три важных мотива, в которых отмечены нравственно здоровые силы в душе Томаса Хадсона.

Первый мотив — отношение Хадсона к моральному злу.

«Я отличаю добро от зла. И не говорю, что это неясно и не моего ума дело»,— возражает он, споря с Роджером Дэвисом.

Второй — безусловная честность Хадсона по отношению к искусству.

«Неужели он думает, что, впустую расходуя свой талант и работая на заказ, по готовой формуле добывания верных денег, можно научиться хорошо и правдиво писать?» — говорит он себе, касаясь того же Дэвиса.

И третий — его отношение к богатству, отсутствие органической внутренней связанности с миром богатых людей.

А. СТАРЦЕВ

В СТУДИИ УМЕРШЕГО МАСТЕРА

«Когда же тебе жилось лучше всего? — спросил он себя.— Да все время, в сущности, пока жизнь была проста и деньги еще не водились в ненужном избытке...»

И именно эти черты душевного мира Томаса Хадсона, его неотравленность в гибельной степени ложью, моральной безответственностью, равнодушием и эгоизмом, ходовыми пороками людей его круга позволяют—так я полагаю — увидеть во мраке его отчаяния некий слабый порыв к выходу из одиночества.

Этот луч не то чтобы светит, скорее мерцает, возникая из того единения, что связывает Томаса Хадсона и людей его команды.

Томас Хадсон по-своему любит членов своей команды, ценит их преданность делу, умение отлично работать, самоотверженность и отвагу, готовность отдать жизнь для победы. Но в своих отношениях с ними он остается «на капитанском мостике», не раскрывает себя, не принимает их близости, дружбы, сочувствия; пребывает в обычной замкнутости и недоступности.

И только в последний час своей жизни — в уже приведенных строках,— когда тяжело искалеченный на войне морской пехотинец Вилли говорит своему умирающему командиру: «Томми, я же тебя люблю, сукин ты сын... Ты пойми это, постарайся понять», Хадсон отвечает ему: «Я, кажется, понимаю, Вилли».

Что значат эти слова Томаса Хадсона в последний момент, когда уже «все отодвинулось»? Быть может, они имеют особое, очень большое значение, подобно другим, теперь знаменитым, тоже предсмертным словам другого героя Хемингуэя, моряка Гарри Моргана, который сказал, умирая и как бы подводя черту под всей своей жизнью: «Человек — один — не может»? Если так, то и эти слова Томаса Хадсона надо будет считать ключевыми для понимания замысла «Островов в океане», и тогда этот страдающий и одинокий человек из «интеллектуальной элиты» находит, пусть слишком поздно, выход из тупика в близости к «просто людям», к народу, к простым и открытым душам, способным к такой же простой любви, дружбе, сочувствию.

Если считать, что этот, лишь выраженный в намеке итог «Островов в океане» толкуется нами правильно, тогда становится более понятным и названный замысел Хемингуэя, в котором четвертым звеном тетраптиха, завершающей «кодой» служит повесть «Старик и море». Потому что именно в этой книге впервые центральным героем Хемингуэя выступает трудовой человек из народа, и крепость его души, его моральная цельность утверждаются как идеал.

Если признать, что таков действительный замысел «Островов в океане», то эта посмертная книга органически входит в контекст социальных и морально-художественных поисков позднего Хемингуэя.

Публицистика

Е. КАРЦЕВА

ТРИ ЛИЦА ИМИДЖА, ИЛИ КОЕ-ЧТО ОБ ИСКУССТВЕ ВНУШЕНИЯ

Новая тактика Мэдисон-авеню

Голливуд, Бродвей, Мэдисон-авеню — эти понятия уже давно переросли географические рамки и стали символами: Голливуд — кино, Бродвей — театра, Мэдисон-авеню — рекламы. Когда произносят последнее название, в сознании американцев встает образ длинной улицы в Нью-Йорке с многочисленными рекламными агентствами в центральной ее части. Здесь расположены административные службы двух крупнейших радио- и телевизионных компаний, около 50 агентств, поставляющих рекламу региональным трансляционным станциям, и 60 агентств, продающих рекламу тысячам провинциальных американских газет. Выведены сюда и рекламные отделы почти всех крупнейших журналов США, таких как «Тайм», «Лайф», «Лук», «Вог», «Эсквайр», «Нью-Йоркер». Все эти учреждения орудуют капиталом до 5 млрд. долларов ежегодно (треть средств, которые тратятся в США на рекламу). Остальные две трети (10 млрд. долл.) приходятся на долю местных агентств. Как правило, они тоже контролируются с Мэдисон-авеню. Всего же в США насчитывается 3500 рекламных предприятий, в которых работают 45 тысяч человек.

Эти статистические данные дают представление о том, какую огромную роль играет реклама в жизни американцев. Недаром в США говорят, перефразируя известное изречение: «Когда боги хотят наказать, они заставляют нас верить рекламе». Она подстерегает человека на каждом шагу: кричит с плакатов на стенах домов, подмигивает тысячами неоновых светлячков с крыш и фасадов, неожиданно врывается в телевизионные передачи, пестрит со страниц газет и журналов. Реклама держит человека в постоянной осаде. Почти все, что он видит, слышит и пробует, ему пытаются продать. Чтобы пробиться к сознанию покупателя, рекламе постоянно надо дразнить, будоражить, раздражать. Она не может стоять на месте, ей приходится все время идти вперед, искать что-то новое для привлечения покупателей.

Пожалуй, даже в кинематограф не вкладываются такие баснословные деньги, как в рекламное дело. Поэтому наряду со специалистами, изучающими спрос покупателя, здесь работают и многие представители разных областей науки и искусства. Американская реклама подчас не только успешно передает образ рекламируемого предмета, иные ее решения весьма интересны в плане художественном.

Однако уже позади то время, когда рекламное изображение было просто плодом творческого представления художника. В последние годы крупные рекламные агентства в США все чаще прибегают к помощи науки, используя кибернетику, социологию, психологию. Опросы покупателей с целью выяснения их симпатий и антипатий практи-

ковались там уже давно, но только с появлением электронно-вычислительных машин это дело было поставлено на широкую ногу. В больших масштабах стало проводиться массовое интервьюирование и анкетирование с последующей кибернетической обработкой. Правда, тут пришлось столкнуться с непредвиденным обстоятельством: люди говорили одно, а поступали иначе. Такие «ножницы» стоили фирмам миллионных убытков.

На помощь рекламе пришло новое течение — психологическое мотивирование. Если прямые опросы не дают нужных результатов, рассуждали его основоположники, нужно обратиться к сфере подсознания и путем бесед, весьма напоминающих сеансы фрейдистского психоанализа, расшифровывая те или иные слова, образы, оговорки, шутки, ассоциации, уловить истинные вкусы и пристрастия людей. У Фрейда почерпнули психомотиваторы и термин «и́мидж» (образ), ставший сейчас основой целых систем в рекламе, политике и общественной жизни. Образ не реальный, а идеальный.

Но одним фрейдизмом дело не ограничилось. Был привлечен также и бихевиоризм — направление современной буржуазной философии, сочетающее элементы фрейдизма с механистической трактовкой учения И. П. Павлова об условных рефлексах. Внешние устойчивые признаки человеческого поведения, которые русский физиолог трактовал, анализируя глубинные процессы мозговой деятельности, стали для бихевиористов самоцелью. Причем корни этого поведения они ищут не в сознании, восприятии, воле, а, как и Фрейд, в сфере подсознательного.

Подойдя к обеим этим теориям с прагматических позиций, психологи-мотиваторы сделали два практических вывода. Во-первых, узнав тайные вкусы и склонности людей, можно направлять их поведение, манипулировать им. Во-вторых, умело построенной рекламой можно «забрасывать» в подсознание человека нужные образы (имиджи) предметов, причем чаще всего не истинные, а идеальные, надеясь, что в нужный момент они «сработают».

Остановимся более подробно на содержании понятия «имидж», ибо именно оно стало главным инструментом обработки сознания покупателей, а затем и избирателей, и граждан. Американские философы насчитывают шесть основных его признаков.

1. Имидж существует независимо от того товара, публичным портретом которого он является. Это понятие гораздо более широкое и емкое, чем сам предмет. Поэтому он может изменяться и улучшаться, в то время как сам предмет остается неизменным. Очень часто, когда дела у той или иной фирмы идут плохо, ее руководство начинает думать не о том, как улучшить сам товар, а как изменить его имидж, с тем чтобы он производил на публику более выгодное впечатление. Таким образом, имидж можно назвать эстетическим псевдоидеалом, ибо это не тот идеальный художественный образ предмета, каким он должен быть по нашим понятиям, а сознательно идеализированный.

2. Но имидж — это тот вид идеала, который «материализуется» только тогда, когда становится публичным, ибо он не факт реального мира, а лишь представление об этом факте. Поэтому, не будучи доведен до сведения покупателей, он просто не существует. Для внедрения имиджей в человеческое сознание ведутся широкие кампании в прессе, по радио и телевидению. Так, например, «Стандарт ойл» субсидировала ряд передач по нью-йоркскому телевидению, пытаясь сгладить в сознании людей неблагоприятный образ фирмы, разбогатевшей на военных поставках, и создать имидж корпорации, служащей обществу, развитию его культуры. Точно так же поступает и химическая корпорация Дюпонов, маскирующая свое истинное лицо имиджем: «лучшие предметы для лучшей жизни с помощью химии». Подобных примеров можно привести множество.

3. Тем не менее имидж должен хоть в какой-то степени соответствовать рекламируемому предмету, казаться достоверным, иначе в него просто никто не поверит и он потеряет всякую ценность. Поэтому преувеличения не должны выходить за рамки здравого смысла. Лучший прием нужного преувеличения — мнимая недооценка. Например, «Мыло «Айвори» на 99,44% состоит из натуральных жиров». Или «Чикагский университет не очень хороший университет, но он — лучший в этом городе». И т. д. и т. п.

4. Имидж, как словесный, так и графический, должен быть образным, апеллировать к чувствам. Например: «Кожа, которую вам приятно трогать», или изображение прекрасно одетого мужчины с благородным лицом, держащего в руках стакан,— реклама сорта виски; или расписанная звездами и полосами авторучка — приглашение к подписке на американский государственный заем.

5. Имидж всегда упрощен по сравнению с предметом, облик которого он воспроизводит. Этот принцип используется сейчас во всех средствах массовой коммуникации, ибо, давая публике представление о предмете или явлении в упрощенном виде, ее, во-первых, избавляют от потребности думать, а во-вторых, не дают возможности различных толкований и воспитывают стереотипные реакции. Наиболее часто встречающимися упрощенными имиджами являются заголовки в газетах и журналах на Западе. Вообще самый эффектный имидж — простой, но достаточно нестандартный, чтобы запомниться.

6. И, наконец, последняя черта имиджа — его неоднозначность, незавершенность, ибо он находится где-то посредине между воображением и чувствами, ожиданием и

реальностью. Поэтому многие имиджи избегают определенности, предпочитая нечеткость. Особенно часто ее встречаешь в рекламных плакатах, дающих имиджи предметов будущего. Для того чтобы ожидания покупателя не были обмануты, он сам должен конкретизировать нечеткое изображение, дополнив его собственным воображением в нужном направлении.

Директор института психологического мотивирования в США Эрнест Дихтер приводит в книге «Стратегия желания» любопытный пример. Нескольким людям, привыкшим курить определенные марки сигарет и готовым обойти весь город ради того, чтобы их найти, дали сигареты разных, но близких друг к другу сортов. И попросили на вкус определить свой. Они не смогли этого сделать. Таким образом выяснилось, что для них важны не столько сигареты, сколько их образ. Определяющим здесь является не качество товара, а его более или менее удачно задуманный и выполненный имидж. Соперничество товаров превращается в соперничество реклам.

Рекламные деятели быстро почувствовали, что в этом новом подходе к покупателю кроются для них огромные возможности. Началось массовое привлечение психологов к работе в этой области. Оно шло под лозунгом: «Общественные науки помогают сегодня бизнесу получать дополнительную прибыль». Ученые тоже не остаются в обиде — их услуги ценятся чрезвычайно высоко. Число психомотиваторов в одной лишь Америке быстро поднялось до семи тысяч, а организаций, занимающихся психологическим мотивированием, насчитывается уже 821

Исследования шли в самых разнообразных направлениях. Психомотиваторы пытались понять, почему людям нравятся большие автомобили, почему мужчины не любят мундштуков и даже почему дети так любят есть то, что хрустит. Вскоре выяснилось, что главным мотивирующим фактором у большинства покупателей и покупательниц была бессознательная тяга к конформизму, ставшему для них символом стабильности, безопасности. В этом открытии, в общем-то, не было ничего нового. О том, что американцы склонны к конформизму, реклама догадалась уже давно. Недаром она всегда ставила каждого человека в один ряд с другими людьми. Например: «У двоих из каждых трех американцев розовая зубная щетка» или «Только один мужчина из семи не бреется ежедневно» (после чего идет реклама мыльного крема, который якобы сделает этот процесс легким и безболезненным). Именно в США был поставлен знаменитый эксперимент, в ходе которого группе людей предложили определить, какая из двух палок длиннее. Причем всех, кроме одного, непосвященного, попросили дать неверный ответ. И тогда тот один к ним присоединился: он поверил не своим глазам, а мнению окружающих. К конформизму, к стремлению всегда и во всем ориентироваться на других приучают американцев прежде всего средства массовой коммуникации. В результате американец покупает новый автомобиль не потому, что старый уже негоден, а потому, что он не хочет быть хуже своих соседей и сослуживцев, уже купивших более модные и современные машины. Возник рекламный лозунг: «Вы покупаете не автомобиль, а престиж!» То же самое происходит с домами, телевизорами, холодильниками, одеждой. Так формируются мнимые потребности — одно из условий существования современного капиталистического общества.

Приобщение к определенной группе, «дающее человеку сознание стабильности и устойчивости», осуществляется сначала в сфере материальной, а затем и в духовной. Купленная вещь должна производить впечатление, что дела у ее хозяина идут хорошо,— такова всегда была первая заповедь рекламы. Но теперь эта простая истина обросла сложными психологическими изысками. Продают уже не новый чемодан, а «чувство собственной значимости», не холодильник и мебельный гарнитур, а «ощущение эмоциональной безопасности», не страховой полис, а «веру в бессмертие». Дело дошло до того, что продают не автомобиль, а «позитивную философию жизни».

Психомотиваторы учат, как использовать в рекламе такие фрейдистские комплексы, как чувство вины, страха, одиночества и т. д. Вот несколько примеров, которые приводит в известной книге «Мастера тайного внушения», не утратившей интерес и по сей день, американский социолог Вэнс Паккард. Выяснилось, что неработающие домохозяйки плохо покупали машины для мойки и сушки посуды, кухонные комбайны и тому подобные вещи, облегчающие домашний труд. Психомотиватор объяснил, что неправильно построена реклама, гласившая, что у каждой, кто купит эту технику, останется больше времени для игры в бридж. Но эти женщины и так якобы испытывают чувство вины оттого, что работают меньше, чем работали их матери. Реклама должна гласить: «Если вы купите это приспособление, у вас останется больше времени для воспитания детей и вы станете еще лучшей матерью».

Вэнс Паккард приводит также примеры того, как психомотиваторы выявляли корни предубеждений против некоторых товаров. Например, мундштук считался приличествующим лишь женщине, а никак не мужчине, чернослив рассматривался только как слабительное, чай — как питье для немощных и больных. Умело построенная реклама помогла изменить отношение покупателей к этим товарам.

Советы психологов помогали избегать неудачной рекламы. Фирма, продающая холодильники, показала на рекламном плакате новую модель, полную продуктов, но с открытой дверцей, чтобы было видно усовершенствованное внутреннее оборудование. Холодильник покупали плохо. Обратились к психологу, который объяснил, что у большинства женщин, увидевших эту рекламу, возникает прежде всего мысль о плохой хо-

зяйке, оставившей холодильник открытым, так что зря тратится энергия и портятся продукты. Пришлось на плакате добавить женскую руку, лежащую на открытой дверце холодильника и создающую впечатление, что его открыли лишь на минуту. Или, например, рекламируется чемодан, настолько прочный, что он падает с самолета во время катастрофы и не разбивается. Люди отказывались его покупать, потому что сама мысль о том, что вещь может пережить их, была им неприятна. Рекламу пришлось менять.

Построенная на точном психологическом расчете реклама порой обманывает покупателя, заставляет, воздействуя на его импульсы, купить худшую вещь под маркой лучшей или больше товаров, чем предполагалось вначале и чем позволяют средства. Особо озабочены изготовители рекламы воспитанием бихевиористских покупательных рефлексов у детей. Профессор Клайд Миллер — один из создателей теории пропаганды в США — писал в книге «Процесс убеждения»: «Это требует усилий и настойчивости, но если вы хотите заниматься своим делом долго, подумайте, что будет значить для доходов вашей фирмы, когда вы приучите миллион или десять миллионов детей, которые станут взрослыми, покупать ваши продукты, отладив рефлекс, как у солдат, срывающихся с места при команде «Вперед, марш!» Уже сам выбор сравнения показывает, что действие подобных условных рефлексов может простираться весьма далеко.

В обработке детей торговым компаниям весьма помогает телевидение. Телевизионный обозреватель «Нью-Йорк таймс» Джек Гулд даже выступил со статьей, направленной против передач, рекламирующих витамины, которые вела для детей дошкольного возраста педагог Фрэнсис Хорвич. Она показывала, как красивы красные пилюльки, как легко их глотать, и напоминала детям, чтобы в следующий раз, когда они будут в аптеке, они заставили бы мать купить нужную бутылочку. Гулд писал, что, мягко говоря, д-р Хорвич зашла слишком далеко, позволив коммерческим соображениям заслонить ее ответственность перед детьми, чьим доверием она пользуется. Ибо детей необходимо предостерегать против всяких пилюль: не умея читать, они могут съесть и сильнодействующие средства, и мамино снотворное. А нужны ли детям те или иные витамины — этот вопрос должен решать врач, а не телевидение.

Итак, выявить тайные вкусы и желания покупателей, чтобы затем воздействовать на их психику в нужном направлении, играя на скрытых человеческих слабостях или комплексах — боязни оригинальности, страхе, чувстве одиночества,— и все для того, чтобы продать товар. С помощью средств массовой коммуникации убедить людей, что они — умны, вдумчивы, проницательны, чтобы управлять ими, как марионетками.

От коммерции к политике

Однако где порука, что манипулирование ограничится только коммерцией? Уже теперь оно все шире распространяется на политическую и общественную жизнь. Так, для популяризации кандидатов на высокие государственные должности используются чуть ли не такие же приемы, что и для продажи холодильников.

Прежде всего, с помощью «глубинных» интервью начали выявлять мнения, вкусы и пристрастия избирателей. О том, как это делается, рассказал в статье «Берегитесь телевизионного избирательного монстра» профессор Макс Лернер. Крупная американская радио- и телекомпания на основе «модели» — опроса избирателей в 42 (из 32 861) избирательных участках штата Калифорния — предсказала победу Голдуотера над Рокфеллером на первичных президентских выборах в 1964 г.

Несколько раньше роль техники в выявлении мнений описал в романе «480» американец Юджин Бэрдик. Он показал фантастическую картину того, что может произойти на политическом съезде, если будет пущена в ход вся техника предварительного анализа. Правда, в конце концов, следуя старым традициям американской литературы и искусства, Бэрдик выдает хэппи энд, счастливый конец,— крушение всех замыслов политических манипуляторов. Однако в романе отчетливо чувствуется восхищение вычислительными машинами, а также теми результатами, которых с помощью машин можно достигнуть на выборах. Сам по себе факт заказа многими кандидатами социологических тестов настроений избирателей может и не быть одиозным. Однако когда результаты подобных тестов публикуются, они безусловно влияют на поведение избирателей. Теперь уже практически возможно, выбрав ключевые участки во всех избирательных округах и заложив в вычислительные машины соответствующую географическую, этническую, социальную и политическую информацию, а также результаты прошлых выборов, получить довольно точные прогнозы по всей стране. Но как только массовые средства информации еще до начала выборов доведут эти прогнозы до сведения всех избирателей, они тем самым окажут давление на их сознание. Следует учитывать дух конформизма, пропитывающий американское общество, где люди не-

вольно стремятся присоединиться к «выигрывающей» стороне вне зависимости от программы, которую та исповедует. По существу, у избирателя отнимается право высказывать свое собственное мнение, и он незаметно для себя присоединяется к безликому большинству.

Но главным средством воздействия на людей в политике на Западе пока остается имидж. Так же, как и в рекламе, он используется здесь в качестве идеального образа кандидата. Причем на первый план выходят не компоненты его программы, а выигрышная внешность, умение держаться перед телевизионной камерой, казаться приветливым и обаятельным. Специальные рекламные агенты учат политических деятелей, как накладывать грим, как улыбаться, как вовремя показать фотографию своей милой жены и прелестных детишек. Впрочем, такие агенты обычно жалуются, что «продавать» кандидатов гораздо труднее, чем, например, машины. Те ведь молчат, а кандидат может неожиданно озадачить чем-нибудь эдаким, что сведет на нет всю огромную подготовительную работу.

Совершенно недвусмысленно выразился на этот счет Майрон Макдональд, бывший работник рекламного агентства «Джек Тинкер энд партнерс», которое прославилось весьма удачной рекламой по телевидению таблеток содового напитка «Алка-Зельцер». Губернатор штата Нью-Йорк Нельсон Рокфеллер поручил агентству «Джек Тинкер энд партнерс» вести свою избирательную кампанию в 1966 г. Майрон Макдональд говорил по этому поводу: «Мы рассматривали губернатора почти как продукт вроде «Алка-Зельцера». А Уильям Пфейфер, руководитель избирательной кампании Рокфеллера, со своей стороны, заявил, что обратился к агентству «Джек Тинкер» именно потому, что оно так удачно рекламировало «Алка-Зельцер».

На этот пример ссылается журнал «Тайм», печатая статью «Электронная политика: игра в имиджи» о роли телевизионной рекламы в избирательной кампании ноября 1970 г. Согласно оценке авторитетных источников, сообщает журнал, расходы всех кандидатов в период избирательной кампании должны были составить около 150 млн. долларов. Журнал считает двумя самыми ловкими «создателями имиджей» Чарльза Гуггенхейма, бывшего работника коммерческого телевидения, и Гарри Треливена, бывшего вице-президента рекламного агентства «Уолтер Томпсон». В борьбе за пост президента в 1968 г. Гуггенхейм участвовал в кампании Р. Кеннеди, Треливен — в кампании Р. Никсона, на которого он работает по сей день. В 1970 году Гуггенхейм и Треливен рекламировали в общей сложности 13 кандидатов: Гуггенхейм — четырех кандидатов в сенат и трех в губернаторы, Треливен — пять кандидатов в сенат и одного в губернаторы. Как указывает журнал, каждый кандидат в сенаторы уплачивает этим двум удачливым «создателям имиджей» гонорар в сумме от 30 до 60 тысяч долларов.

Нельзя не отметить растущую роль специалистов по рекламе в правительственном аппарате США. Наглядный тому пример — Гарри Роббинс Холдеман, в прошлом ведущий работник одного из рекламных агентств в Лос-Анджелесе. Г. Холдеман участвовал в избирательных кампаниях Р. Никсона, начиная с 1956 г. В настоящее время он руководит работой аппарата Белого дома, и в Вашингтоне его называют «правой рукой» президента.

Характерно, что еще в 1956 году в Америке вышла книга «Золотой Казу», написанная бывшим ответственным сотрудником крупного американского рекламного агентства Джоном Шнайдером. В ней описывались президентские выборы в США в будущем. Предвыборные выступления отменены. И когда один из кандидатов хочет рассказать избирателям о внешней политике страны в период атомного кризиса, его убеждают, что избирателям это абсолютно неинтересно. Важна лишь внешность политических деятелей. В сущности, утверждает автор, выборы превратились в битву между двумя рекламными агентствами, организующими избирательную кампанию по тем же принципам, что и продажу автомобилей.

Если мы вернемся от фантастики к реальности, то можем наблюдать многие сходные явления. При выступлении кандидатов по радио и телевидению учитывается буквально все, даже характер передачи, предшествующей этому выступлению. Выяснилось, что лучше всего подходят для предвыборной агитации последние пять минут больших развлекательных программ. В это время зрители находятся в размягченном состоянии.

Политическая борьба в США во многих случаях все больше походит на стандартную кинопродукцию, где кандидаты, как актеры, создают вымышленные имиджи, где поверхностное впечатление значит больше, чем содержание, где используются одни и те же конфликты. Недаром понятие «имидж» существовало в американском кино еще задолго до возникновения психологического мотивирования. Правда, о фрейдизме, бихевиоризме и других философских направлениях тогда еще никто в этой связи не упоминал.

На культе постоянных идеальных образов, создаваемых актерами, держалась знаменитая голливудская система «звезд». Все знали, что застенчивый и робкий Джеймс Стюарт в критическую минуту окажется феноменально стойким; мужественный Грегори Пек всегда будет опорой для окружающих; а обаятельный смельчак Эррол Флинн после ряда головокружительных приключений все равно уйдет от любой опасности. Зрители принимали актера таким, каким постоянно видели его на экране.

Другое дело, когда актерские приемы переносятся в иные сферы деятельности, например в политику. А это стало сейчас в США почти массовым явлением. Любопытно, что никогда раньше в политической жизни не участвовало столь много профессиональных актеров, как теперь, ибо, привыкнув создавать имиджи в кино, они без труда проделывают то же на телеэкране и с трибуны. Голливудский актер Джордж Мэрфи был избран в сенат США. (Кстати, именно он режиссировал съезд республиканской партии в 1956 г., режиссировал в прямом смысле слова, так как по заказу организаторов съезда им был написан сценарий, который тот же Мэрфи претворял в жизнь.) В 1967 г. республиканская партия попыталась, правда безуспешно, протащить в конгресс всемирно известную актрису Ширли Темпл, бывшую в свое время любимицей Америки и одним из ее самых оптимистических мифов.

Но, пожалуй, самой характерной в этом смысле фигурой стал Рональд Риган, в прошлом киноактер, избранный губернатором Калифорнии и даже выдвигавший свою кандидатуру в Белый дом. Риган — наиболее яркий пример того, как актерский имидж становится имиджем политическим, причем и тот и другой никак не соответствуют действительности, прикрывая крайне реакционный облик самого деятеля.

Придя в кино в 1937 г., бывший спортсмен и спортивный обозреватель Рональд Риган скоро нашел для себя постоянный образ. Во всех своих фильмах (а их у него больше 50) он был «настоящим американским парнем» — симпатичным, высоким, хорошо сложенным, умеющим крепко обнять девушку и одним ударом кулака свалить врага. Когда в 1964 г. Риган решил заняться политической деятельностью, он взял с собой в трудный путь кроме денег тестя единственный свой капитал — долго и тщательно культивированный постоянный образ, добавив к нему еще репутацию эрудита. Избиратели, поверив, что этот имидж и есть Риган, дружно голосовали за него. На выборах 1966 г. в губернаторы штата Калифорния бывший актер опередил своего противника больше чем на 1 млн. голосов.

Но как только Риган сел в губернаторское кресло, из-за отброшенного за ненадобностью имиджа глянуло на мир его настоящее лицо. Первым шагом Ригана на новом поприще стали репрессии против студентов Калифорнийского университета, выступавших за прекращение войны во Вьетнаме. После этого он вынудил уйти в отставку президента университета Кларка Керра и, почистив состав ученого совета, ввел себя в его ряды. Еще через некоторое время он сильно урезал расходы на высшее образование в бюджете штата. А когда голодающие бедняки колонной в 500 человек пришли к губернатору с просьбой облегчить их участь, он назвал их «шайкой лентяев» и отказался с ними разговаривать.

Корреспондент агентства Ассошиэйтед Пресс Билл Боярский выпустил книгу «Путь наверх Рональда Ригана», в которой приводит ряд фактов, полностью развенчивающих имидж «хорошего парня». Автор посетил колледж, где в 30-е годы учился его герой, разговаривал с преподавателями и установил, что он недоучка, так и не кончивший курса учения и не имеющий никакого права на кресло в ученом совете Калифорнийского университета. Изучил Боярский и прошлую деятельность Ригана. Выяснилось, что на заседании пресловутой комиссии по расследованию антиамериканской деятельности он выступал в качестве «дружественного свидетеля», по существу осведомителя, после чего поддерживал политику «черных списков», введенных в американской кинопромышленности для расправы с прогрессивными деятелями.

Так при первых же столкновениях с действительностью рассыпался тот идеальный образ, которым Риган дурачил избирателей, и обнажилось его подлинное лицо. В жизни такое несоответствие оказалось страшнее, чем порой бывает в кино.

Использование в политических целях имиджа актера или популярного певца стало в США столь серьезной проблемой, что искусство и литература вновь и вновь возвращаются к ней. Этому посвящены американские фильмы «Лицо в толпе» (1957), «Выпущенные на свободу» (1968) и др. Первый из них, поставленный по горячим следам «телевизионных» выборов 1956 г., показал головокружительную карьеру невежественного и лицемерного «идола» Лоунсома Родса, демонстрируя при этом художественными средствами все приемы, перенесенные из коммерции в политику, о которых шла речь выше. Только чистая случайность мешает Родсу получить обещанный ему пост министра «морального состояния нации» в новом правительстве.

«Выпущенные на свободу» — социальная фантастика. Макс Фрост, исполнитель популярных песен, используя свое влияние на молодежь, помогает попасть в сенат энергичному политическому деятелю. За это он требует снижения возрастного избирательного ценза до 14 лет. С помощью многочисленных поклонников, получивших право голоса, Фрост скоро становится президентом, реформы его полностью меняют жизнь страны, но не приносят ей счастья.

Этот фильм, в какой-то мере отразивший неверие в возможность решения проблемы молодежи в современном американском обществе, предупреждает об опасности избрания на высокие государственные посты популярных идолов, привлекающих публику лишь своим имиджем. Недаром известный деятель демократической партии Эдлай Стивенсон говорил: «Сама идея, что можно продавать кандидатов так же, как кашу для завтрака... есть наивысшее оскорбление демократического процесса».

Имиджи вместо идеалов

В последнее время в Америке все чаще пишут о крахе «американской мечты». Драматург Эдвард Олби написал пьесу «Американская мечта», в которой показал, как «средний» класс приспособил мечту к своим целям, сведя все ее содержание к куцей идее материального успеха. «Американской мечтой» назвал свой роман писатель Норман Мейлер; это произведение как бы подводит итог поискам неуловимой мечты, начатым еще отцами американской революции и столь неудачно осуществляемым их потомками.

Крах былых идеалов признают сейчас в США почти все, даже те, кто призван их защищать. Но в толковании причин этого кризиса наблюдаются резкие расхождения. Если прогрессивно мыслящие американцы усматривают их в социальной структуре современного общества, то апологеты существующего порядка ссылаются на теорию неизбежного крушения всех и всяческих идеалов — истоки этой теории восходят все к тем же фрейдистским концепциям.

Сознание людей не терпит пустоты, и, лишив их идеалов, буржуазное общество сознательно культивирует не только ложные потребности, но и ложные ценности. Образовавшийся вакуум постепенно заполняется псевдоидеалами, роль которых играют все те же имиджи.

Действительно, если имидж может помочь в продаже машины или в избрании президента, то почему он не может помочь «продать» саму страну и ее образ жизни всему миру? Кстати сказать, в любой выходящей в США книге, посвященной психологическому мотивированию, обязательно есть раздел о необходимости создания благополучного имиджа страны. Об этом писал, например, в «Стратегии желания» Эрнест Дихтер, признавший, что образ США за рубежом пал очень низко, и пробовавший давать рекомендации, как его поднять. Этому уделял много внимания социолог Дэниел Бурстин в книге «Имидж, или Что произошло с американской мечтой». Это книга об искусстве самообмана, о том, как американцы прячут реальность от самих себя. «Производство иллюзий наводнило нашу жизнь,— писал Бурстин в предисловии,— стало самым необходимым и самым уважаемым бизнесом Америки не только в плане рекламы и политики, но и во всех областях информации, образования и комфорта».

Для создания благоприятного имиджа страны прежде всего используются все те же средства массовой коммуникации. Например, крупные американские общественно-политические журналы «Лайф», «Тайм», «Ридерс дайджест» и др. нередко подают на своих страницах материал так, что выглядит он не рассказом, и не точкой зрения, и не объяснением, и не комментарием. Это имидж вымышленного общества. Благоприятный образ США, как правило, пытается создать и стандартная голливудская кинопродукция, начиная с внешней стороны жизни — домов, меблировки, одежды — и кончая моральными стандартами. И только лучшие произведения американской литературы и кино показывают не имидж, а истинное лицо страны.

Кроме имиджа-псевдоидеала есть еще две категории псевдореальности, создаваемые средствами массовой коммуникации. В области фактов — это псевдособытие, т. е. такое событие, которое специально планируется и организуется, чтобы быть отраженным в прессе, по радио или телевидению. Например, какая-нибудь гостиница хочет упрочить свою репутацию и привлечь посетителей. Что сделали бы для этого в доброе старое время? Улучшили бы обслуживание, провели водопровод, может быть, повесили бы хрустальный канделябр в вестибюле. Но эта «примитивная» тактика не годится для нашего века, и руководство отеля избирает иную.

В прессе объявляется, что в ближайшем будущем в гостинице отмечается какое-нибудь празднество. Затем устраивается пышный банкет. Отчет об этом попадает в газеты, а попутно гостиница расписывается в самых хвалебных тонах. Человек читает и думает: «Вероятно, эта гостиница действительно хороша, раз о ней так пишут»,— и останавливается именно в ней. Так достигается нужная цель, хотя никакого реального события, в сущности, не было. Был лишь его имидж, псевдособытие, успешно созданное средствами массовой коммуникации. Таких псевдособытий в США ежедневно происходит неисчислимое множество, ибо они — главная пища ненасытного Молоха — прессы, радио, телевидения.

Вторая категория псевдореальности — это знаменитости, пришедшие в современном американском обществе на смену героям. Их главное отличие друг от друга заключается в том, что герой становится известен и знаменит своими подвигами, героическими делами, а знаменитость — всего лишь удачно найденным имиджем. Героя и его репутацию рождает время, знаменитость — средства массового общения. Герой — яркая индивидуальность, а знаменитость — чаще всего просто имя, поднятое на щит. Недаром герои остаются в веках, а знаменитости быстро уходят. В США говорят, что женщина обнаруживает свой возраст тем, каких знаменитостей она помнит.

Примером знаменитости, вовлеченной впоследствии в поток псевдособытий, был для Америки двадцатых — тридцатых годов Чарльз Линдберг. 20 мая 1927 года он совершил на самолете «Дух св. Луи» беспосадочный перелет через Атлантику из Нью-Йорка в Париж. Это был яркий всплеск личного героизма в тусклое десятилетие, и газеты сначала справедливо подняли его на щит. Подсчитано, что 21 мая было из-

расходовано 25 000 тонн бумаги на одни сообщения о Линдберге и его полете. Затем пресса стала рассказывать уже не о полете, а о том, как принимали Линдберга те или иные лица, президенты и короли; как он реагирует на собственное паблисити, как умело ведет себя в роли знаменитости, и т. д. и т. п.

Через два года Линдберг женился на хорошенькой дочери крупного бизнесмена, и поток газетных статей о нем вновь наполнился до краев. В 1932 году гангстеры похитили маленького сына молодой четы, из чего пресса сделала одно из крупнейших событий времени, сыграв при этом трагическую роль в судьбе самого ребенка. Только где-то к 1940 году о Линдберге стали забывать. Лишенный поддержки прессы, он решил попробовать вновь завоевать былую популярность собственными силами и безуспешно занялся политической деятельностью. С 1942 года имя Линдберга в печати почти не упоминается. И когда в 1957 году на экран вышел посвященный Линдбергу фильм «Дух св. Луи», он провалился у зрителей. Опрос показал, что очень немногие американцы моложе тридцати лет вообще слышали о Линдберге. В журнале «Нью-Йоркер» даже появилась такая карикатура: отец и подросток-сын выходят из кинотеатра, где они только что посмотрели эту картину. «Если все считали, что Линдберг совершил героический поступок, то почему он не стал знаменитым?» — спрашивает мальчик.

Но если в основе славы Линдберга все-таки лежал действительно героический поступок, то современность дает нам примеры знаменитостей, целиком, с начала до конца, созданных средствами массовой коммуникации, вознесенных на вершину славы буквально из ничего. Наиболее типичным примером такой знаменитости, ставшей уже социальным имиджем, является Твигги — девушка из лондонского предместья. Американский журнал «Ньюсуик» в номере, где она на обложке (эта честь выпадает на долю лишь самых знаменитых людей), называет ее «магическим детищем средств массовой коммуникации», «самым ярким имиджем года», «имиджем молодости», «мини-девушкой мини-эры». Профессор Маршалл Маклюэн всерьез анализирует, в чем сила ее имиджа, утверждая, что она — в незавершенности и что каждый человек сам дорисовывает этот эскиз в своем воображении.

Как же этот имидж возник? Томас Уайтсайд так рассказывает об этом на страницах лондонской газеты «Обсервер».

Лесли Хорнби — младшая из троих детей рабочей семьи. Уйдя из школы, которую она не любила, Лесли в 15 лет поступила на службу в парикмахерскую. Здесь она и познакомилась с Жюстеном Вилланевом, сыгравшим немалую роль в ее дальнейшей судьбе. Молодой человек недоверчиво отнесся к желанию девушки стать манекенщицей. Уж очень она была худа, ноги и руки тонкие, как прутики. (Он-то и прозвал ее Твигги, от английского слова twigg — прутик.) Привлекательны были только глаза — огромные, серые, с длинными наклеенными ресницами — да выражение невинности и чистоты на лице.

Тем не менее Жюстен решил попробовать воплотить мечту девушки в жизнь. Он коротко, «под мальчика» подрезал ей волосы, выкрасил их в более светлый цвет и, сняв Твигги у знакомого фотографа, повесил снимок в дамском зале парикмахерской. Одна из посетительниц — редактор отдела мод английской газеты «Дейли экспресс», выходящей тиражом в 4,5 миллиона экземпляров, увидела это фото и заинтересовалась девушкой. Через некоторое время на страницах газеты появилась фотография с подписью: «Твигги, лицо года».

Так возникла внешняя часть имиджа. За один день девушка из парикмахерской стала знаменитостью. Пресса, радио, телевидение всячески популяризировали ее как образец для подражания. Лицо Твигги замелькало на обложках журналов мод. Тысячи девочек-подростков начали морить себя голодом, стричься «под мальчика» и наклеивать ресницы, чтобы походить на своего кумира. Ее известность вышла за пределы Англии, особенно тогда, когда Вилланев повез Твигги в Италию, где ей платили бешеные деньги за демонстрацию новых мод и сеансы у фотографов. Даже музей мадам Тюссо в Лондоне, где стоят фигуры крупнейших мировых деятелей, например, таких, как Наполеон и Черчилль, выставил восковое изображение манекенщицы.

Коммерсанты, быстро почуяв, что на новом идоле можно изрядно заработать, пустили в продажу платья, сумочки, шкатулки, «освященные» ее именем. Определенный (и немалый!) процент доходов от этого шел и компании «Твигги энтерпрайз», которую она учредила вместе с Вилланевом. Последний стал не только ее антрепренером, но и частью имиджа. Подражательницы считали, что если они станут похожи на Твигги, то сумеют найти своего Жюстена — красивого молодого человека с бархатными глазами.

Высшей точкой триумфа Твигги стала ее поездка в Соединенные Штаты. Крупнейшие американские журналы — «Лайф», «Лук», «Ньюсуик», «Сатердей ивнинг пост», «Нью-Йоркер» — посвятили ей огромные статьи. О ней кричали радио и телевидение. Но всюду рассказывалось главным образом о том, как выглядит и что делает в Америке Твигги. Отвечать на многочисленные вопросы корреспондентов знаменитость отказывалась, отсылая всех к своему антрепренеру. Только журналу «Сатердей ивнинг пост» удалось опубликовать интервью с ней. Оно весьма показательно.

— Твигги, знаешь ли ты, что произошло в Хиросиме?

— Где это?
— В Японии.
— Нет, никогда не слышала об этом. А что там такое произошло?
— Там сбросили атомную бомбу...
— Кто сбросил?
— Американцы.
— Ну и что?
— Сто тысяч человек погибли на месте. Все сразу.
— О боже! Когда это произошло? Где? В Хиросиме? Это ужасно!

Так содержанием имиджа Твигги стало не только ее ангельское лицо и худенькая фигурка, но и полное отсутствие интереса к общественной жизни. Именно такой кому-то хотелось бы видеть молодежь, для этого и создается имидж — образец для миллионов, носящий уже отчетливую социальную окраску.

Подобными имиджами часто становятся и кинозвезды, в тех случаях, когда в них самих или в сыгранных ими ролях концентрируются характерные черты поколения, образа жизни или образа мышления больших социальных групп людей. В качестве примера можно привести Брижжит Бардо с ее образом современной девушки, для которой нет табу в вопросах пола; американского актера Джеймса Дина, олицетворявшего бунтарскую молодежь, которая бросала вызов материальному благополучию и душевной успокоенности старшего поколения. Трудно без конкретного анализа каждого такого имиджа определенно сказать, что в них возникает стихийно, на основе глубинных чаяний определенных слоев общества (чаще всего молодежи), а что сознательно привносится извне. Но ясно лишь одно: носитель такого имиджа получает в свои руки власть над душами людей.

В чем истоки тяги людей, особенно молодежи, к подобным популярным имиджам? Фрейдизм отвечает на этот вопрос своей теорией идентификации, базирующейся на желании беспомощного малыша отождествить себя со своим идеалом — отцом. Со временем это желание уходит в подсознание, и идентификация становится тем механизмом, с помощью которого находят выход запертые в подсознании и рвущиеся наружу эмоции. Один из исследователей массовой культуры Эрик Барнов доказывает, что люди идентифицируют себя с другими, «видя в этом шанс обойти табу, которые они не смеют сами нарушить, выиграть проигранные в прошлом битвы... вновь пережить те опасности, перед которыми они раньше капитулировали».

Такое объяснение, конечно, недостаточно. И прежде всего потому, что оно игнорирует конкретные исторические предпосылки и никак не объясняет возросшее стремление к идентификации в XX веке. Скорее это явление — результат отчуждения личности, которое переживает человек в буржуазном обществе в век научно-технической революции. Отчуждение человека от собственной индивидуальности, превращение его в частицу однородной массы — во многом следствие воздействия на людей средств массовой коммуникации. Потеряв подлинную идентификацию с самим собой, человек неизбежно вступает на путь ложной идентификации. Перестав быть центром собственного мира, он невольно стремится стать таким, как все,— безликим слепком с одного оригинала, которым в данном случае и является социальный имидж.

Широкая популяризация символов, имиджей — лишь составная часть общей атаки на умы людей, которая предпринимается в последние годы специалистами по рекламе и пропаганде за рубежом. Она встала в общий ряд попыток буржуазных философов и социологов подменить проблему противоречий реальной действительности проблемой их психологического восприятия. Ибо последнее гораздо легче поддается улучшению, чем сама жизнь.

Один из теоретиков «психологической экономики», американец Джордж Катона, утверждал в своей программной работе «Общество массового потребления», что «не изменения в ценах, налогах, заказах и т. п., а характер восприятия этих изменений влияет на решения как бизнесменов, так и покупателей». Учет не только экономического, но и психологического момента потребления и породил психологическое мотивирование, где данные социальных наук и психиатрии используются для нахождения более эффективных способов продажи не только потребительских продуктов, но и идей, убеждений, наконец, политических кандидатов.

Длинный путь, который проделал имидж за весьма короткий срок — от чисто рекламного явления до важного идеологического феномена,— свидетельствует о той роли, которая ему отводится в пропагандистской системе современного американского общества. И это не удивительно. Вопросы цели и смысла жизни людей, их общественных идеалов стоят сейчас в самом центре напряженной идеологической борьбы. Буржуазное общество, не обладая больше истинными позитивными идеалами и понимая их необходимость в борьбе за человеческие души, сознательно фабрикует ложные ценности, псевдоидеалы. Для этого и применяется новая категория — имидж, выступающий в роли как эстетического, так и общественно-социального псевдоидеала. В использовании его в самых разных областях наиболее отчетливо проявляется та тесная связь экономики, политики и идеологии, которая всегда существует, хотя и не всегда выражается так открыто.

СЕРГЕЙ ЮТКЕВИЧ

В ОКРЕСТНОСТЯХ ШЕКСПИРА

Розенкранц. Каким родом искусства вы занимаетесь?

Первый актер. Трагедией. Смерть и разоблачение. Общие и частные развязки, одновременно неминуемые и неожиданные, кровавые мелодрамы, весьма впечатляющие. Переносим вас в мир интриг и иллюзий. Шутов или, если хотите, убийц. Можем также предстать перед вами в обличьях духов, богатырей, любовников и подлецов в поэтическом стиле. Можем сыграть насильников, изнасилованных или и тех и других, неверных жен, лишенных девственности девиц, захваченных врасплох на отдыхе, но это за добавочную оплату, так как это уже реализм, а значит, и стоит дороже.

Том Стоппард. Розенкранц и Гильденштерн мертвы. Акт I.

Можно представить себе удивление зрителя, хотя бы немного знакомого с пьесой Шекспира, когда, придя на представление «Гамлета» в Познанском театре, он прочел в программе спектакля на первом месте имя не датского принца, а его наперсника Горацио — роль, которую он привык считать значительной, но все же второстепенной.

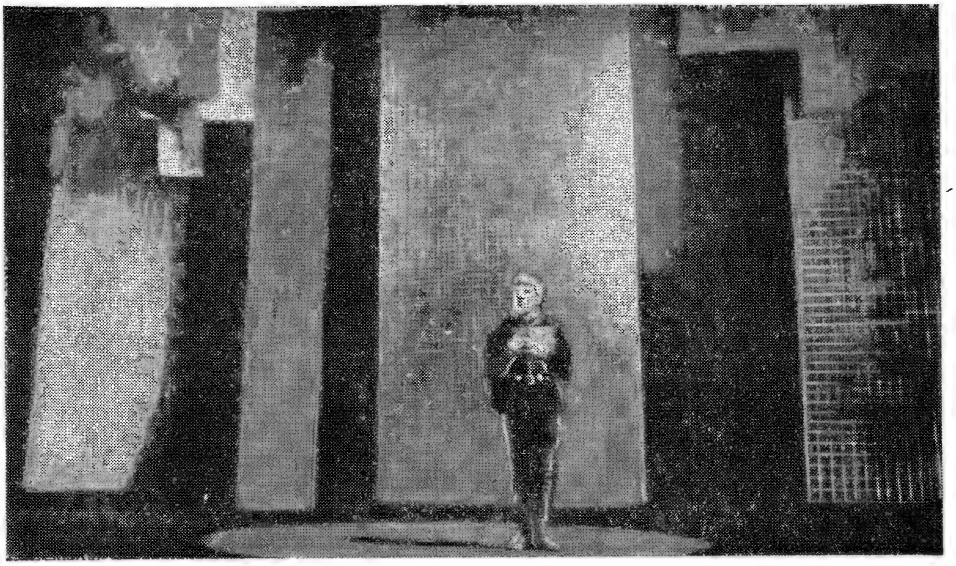
Но еще более был он изумлен, когда раскрылся занавес и на сцене, обставленной весьма помпезно, в стиле, ничего общего не имеющем с суровостью Эльсинора, среди ковров, козеток, обитых красным бархатом, подсвечников, позолоченных рам, словом, всего того, что могло характеризовать жилище разбогатевшего буржуа начала XX века, появился сначала Гамлет в белом мундире, затем Гертруда и Офелия, декольтированные, как на провинциальном бал-маскараде. Полоний во фраке семнадцатого века, король в офицерском мундире времен Российской империи и, наконец, Горацио, одетый более скромно, но зато выполняющий функции главного интригана и злодея в спектакле.

Оказывается, это именно он, переодеваясь в одежды призрака, провоцирует Гамлета на убийство сначала Полония, а затем и короля, режиссирует сцену «мышеловки», проделывая все это в своих личных карьеристских целях. А в конце пьесы, когда появляется Фортинбрас с маршальским жезлом в руке, в окружении своих солдат, одетых почему-то в мундиры гитлеровского вермахта, то и ему подносит Горацио кубок с отравленным вином, не допитым королевой, отчего норвежский принц также падает замертво.

Таким образом, Горацио становится единственным властителем королевства и, наступив ногой на тело Гамлета, произносит под занавес, со снисходительной усмешкой, строки, украденные из его же монолога в первом акте:

Бывает и с отдельным человеком,
Что, например, родимое пятно,
В котором он невинен, ибо, верно,
Родителей себе не выбирал,
Иль странный склад души, перед которым
Сдается разум, или недочет
В манерах, оскорбляющий привычки,—
Бывает, словом, что пустой изъян,
В роду ли, свой ли, губит человека
Во мненье всех, будь доблести его,
Как милость божья, чисты и несметны

Глава из книги «Шекспир и кино».



Игнаций Гоголевский в роли Гамлета. Кадр из фильма Л. Перского «Гамлет × 5».

Что за удивительная судьба у этой пьесы о Гамлете — она, как магнит, притягивает к себе режиссеров, и это вполне объяснимо ее непререкаемыми художественными достоинствами, но почему именно она так часто вводит в соблазн некоторых постановщиков обязательно дополнять ее своими драматургическими домыслами, вместо раскрытия чисто режиссерскими средствами ее сложного философского содержания?

Эксперимент, который проделал с «Гамлетом» режиссер Ежи Зегальский,— лишь частный пример такого вмешательства в драматургическую структуру трагедии, пример, к сожалению, не единичный в практике зарубежного, а порой и нашего театра.

Но в случае, описанном выше, дело происходило как раз в стране, чья высокая театральная культура на протяжении многих десятков лет выявила образцы подлинно новаторского истолкования шекспировского наследия.

К сожалению, польские кинематографисты еще ни разу не экранизировали полностью ни одной из пьес великого елизаветинца, однако именно в Польше появились за последние годы два короткометражных фильма, примечательных не только своими кинематографическими достоинствами, но и наглядно свидетельствующих о богатстве и своеобразии шекспировских традиций.

Режиссеру-документалисту Людвику Перскому пришла счастливая мысль запечатлеть на пленке мастерство четырех самых выдающихся театральных актеров — исполнителей роли Гамлета. Каждому из них он предложил прочесть тридцать три строки знаменитого монолога «Быть или не быть...», причем сам он не ограничился ролью только бесстрастного свидетеля, а тактично постарался создать вокруг каждого актера ту пластическую атмосферу, которая помогла бы выявить его индивидуальность. Поэтому короткий фильм Перского оказался не просто документальным доказательством высокой культуры исполнительского мастерства польских актеров, но и маленькой кинематографической поэмой, которая займет свое почетное место в киношекспириане.

Первого Гамлета — Игнация Гоголевского, исполняющего монолог в наиболее спокойном, я бы сказал, традиционном стиле,— он окружил лаконичной декорацией в духе ширм Гордона Крэга, высветил его фигуру лишь одним лучом, падающим сверху, и снял весь монолог на общем плане, с мягким, еле заметным приближением аппарата к исполнителю.

И сразу же резкий контраст: Адам Ханушкевич, один из лучших Гамлетов польской сцены, предстает на экране на сверхкрупном плане. В кадре только его лицо, это позволяет с особой силой воспринять ту интеллектуальную зрелость, которая отличает Ханушкевича-актера, и как бы проникнуть через глаза актера в механизм его лихорадочно работающей

мысли, скрытой за скупой и сдержанной формой.

Третий Гамлет — Густав Холубек — неожиданно предстает перед зрителем в цивильном костюме за обычным письменным столом. Он сидит в кресле и даже закуривает сигарету, как это сделал бы за дружеской беседой зашедший к вам в гости постоянный собеседник.

Но эта сначала несколько удивляющая внешняя фамильярность, как оказывается, нисколько не мешает воспринять не только обаятельную простоту, но и содержательность, отличающую все роли этого выдающегося художника, а бытовая обстановка не снимает ощущения значительности монолога, она лишь приближает актера к зрителю, которого он как бы делает своим доверенным лицом.

И, наконец, четвертый Гамлет — Анджей Лапицкий — снят в динамике; он стремительно пробирается не то за кулисами сцены, не то за лесами стройки. Это Гамлет очень современный, встревоженный, пытливый. И то, что такого, как он, казалось, можно встретить каждый день на одной из варшавских улиц, служит лишним доказательством интуиции актера, сумевшего приблизить проблематику датского принца к заботам и раздумьям сегодняшнего человека.

Фильм называется «Гамлет × 5».

Кто же этот пятый?

Для оформления своей новеллы Людвик Перский применил принцип пластического лейтмотива и поручил его человеку, который не произносит ни одной из тридцати трех строчек монолога. Советский критик Ян Березницкий настолько точно описал эту изобразительную интермедию, что мне не стоит его дублировать: «Он возникает перед нами на холсте, натянутом на подрамник. Известный театральный художник Юзеф Шайна создает своего Гамлета на наших глазах, в перерывах между «Быть или не быть...». Поначалу — еще до традиционного Гамлета Гоголевского — это страдальческий, чуть иконописно удлиненный юношеский лик. Художник подходит к нему снова и снова, но не для того, чтобы точнее прописать какую-либо деталь,— наоборот: с каждым размашистым округлым мазком деталей все меньше, одна за другой «стираются случайные черты», и вот уже резкие продольные и поперечные полосы почти закрывают очертания фигуры, а то, что и вначале было не лицом, но «ликом», совсем исчезает; последними широкими взмахами кисти художник обводит очертания этой лишенной лица фигуры в арестантской лагерной робе и надписывает: «Гамлет XX века».

Этим Гамлетом без лица, обезличенным Гамлетом, одним из десятка миллионов жертв практического применения теории «абсолютной автоматизации» и многих других, иногда даже красиво звучащих теорий, Гамлетом, за которого решили «не быть», Гамлетом-предостережением заканчивается фильм Людвика Перского» [1].

Киноаппарат предоставил возможность сохранить для зрителя игру театральных актеров, но оказалось, что он может выполнять еще более важную роль — не только фиксировать результаты их работы над ролью, а и проникать в самую сердцевину творческого процесса.

Короткометражный фильм Ежи Зярника «Эскиз к портрету художника» не показывает нам целиком спектакль «Гамлет», поставленный на сцене Народного театра в Варшаве Адамом Ханушкевичем с Даниэлем Ольбрыхским в главной роли, а ограничивается съемкой всего лишь нескольких репетиций. Но именно они и оказываются результативной попыткой передать главные этапы формирования образа у режиссера и актера.

На наших глазах художник старшего поколения и сам, как мы уже сказали, один из лучших Гамлетов польской сцены передает эстафету одному из самых молодых и одаренных актеров, прославившемуся на экране, но еще робко вступающему на сценические подмостки. По существу, это первая большая роль Ольбрыхского; до этого он сыграл лишь маленький эпизод, тоже в спектакле Ханушкевича.

Ежи Зярник обнаружил в этом фильме не только привычные для него свойства наблюдательного документалиста, но и художника, выстроившего своеобразную драматургию.

Эволюция, происходящая на наших глазах с Ольбрыхским от момента первых репетиций, где его сковывает понятная робость, до заключительного кадра, снятого за четыре дня до премьеры, в котором он также произносит те же тридцать три строки знаменитого монолога, придает этому короткометражному фильму драматическую напряженность, накапливает в нас то самое соучастие в происходящем на экране, которое является необходимым условием для эмоционального восприятия искусства.

Но нам интересно следить не только за судьбой дебютанта и волноваться вместе с ним. Для обострения действия желательны два героя, поэтому и название фильма «Эскиз к портрету художника» можно расшифровать двояко. Вероятно, это не столько портрет Ольбрыхского, здесь можно говорить о подмалевке, но это еще и полноценный портрет Ханушкевича — на сей раз в обличье режиссера.

С необычайным волнением следишь за теми усилиями, которые вкладывает режиссер, чтобы добиться передачи своего видения и понимания роли ученику, также обладающему сильной индивидуальностью.

Вряд ли можно назвать это поединком. Во-первых, уж слишком неравны силы.

[1] Я. Березницкий. Журнал «Театр» № 11, 1966 г., стр. 156.

Даниэль Ольбрыхский в роли Гамлета. Кадр из фильма Ежи Зярнина «Эскиз к портрету художника».

Во-вторых, хотя Ольбрыхский и пытается на первых порах как бы сопротивляться воле Ханушкевича, но затем все более и более подпадает под обаяние педагога, и сравнение, которое могло бы тут прийти в голову, с гипнотическим сеансом оказывается несостоятельным. Ханушкевич вовсе не демонический Свенгали, и его метод работы с молодым актером не похож на опыт внушения.

Мне лично это напоминает операцию по пересадке сердца, с той только разницей, что опытный хирург в данном случае как бы пересаживает в другой организм не чужое, а свое собственное сердце.

Вначале Ханушкевич, может быть, действительно походит на какого-то гипнотизера или укротителя — ведь ему попался не послушный ягненок, а молодой звереныш с норовом. Режиссер беспощадно заставляет повторять один только выход Гамлета на сцену перед монологом. Он кричит актеру: «Ты должен вылетать из-за кулис на подмостки как торпеда»,— и чувствуется, что он сам заряжен в это время огромной энергией.

Так же настойчиво и последовательно прерывает он первые реплики Ольбрыхского, требуя, чтобы в них не звучало никакой «информационности». С увлечением мы наблюдаем, какими разнообразными приемами старается он пробудить в новичке самостоятельную работу фантазии и мысли — в его руках ведь блестящий материал, еще сырой, но многообещающий. Ольбрыхский обладает помимо личного обаяния тем, что обычно называют темпераментом, а Всеволод Мейерхольд точнее определял, как «возбудимость».

И вот финал одной из первых удачных репетиций. Ханушкевич спрыгивает со сцены в зал, кричит: «Опустите пожарный занавес!»

С железным грохотом занавес перекрывает сцену, а режиссер, обращаясь к актерам, присутствующим на репетиции, кричит торжествующе: «Вот это и будет наша декорация!»

И действительно, потом в спектакле ряд эпизодов играются перед этой железной громадиной. Да и все оформление сцены лаконично ограничивается такими же фактурными плоскостями.

Но наступает, наконец, период выпускных репетиций. Здесь особенно интересно наблюдать за Ханушкевичем, теперь уже не мечущимся по сцене, а приютившимся в ее углу.

Сложная гамма чувств отражается на его лице, так талантливо подсмотренная объективом Ежи Зярника. Ханушкевич здесь удивительно напоминает молодого

СЕРГЕЙ ЮТКЕВИЧ
В ОКРЕСТНОСТЯХ ШЕКСПИРА

Маяковского. В его испытующем взгляде, воспламененном поэзией Шекспира, проскальзывают то восхищение, то гордость, то надежда, а главным образом — удовлетворение, то самое, которое испытывает Пигмалион, вдохнувший, наконец, жизнь в свое творение.

А на сцене Ольбрыхский от начала до конца читает знаменитый монолог — теперь он уже не нуждается в подсказках, режиссер вложил в него все, что смог; и в результате на наших глазах ученик становится мастером, самостоятельным художником — наступает час творческого акта актера.

Даниэль Ольбрыхский читает «Быть или не быть...» совсем иначе, чем те четыре польских Гамлета, которых мы видели в фильме Перского. Игру актера невозможно пересказать словами, для этого требуется по меньшей мере талант Белинского, но, по счастью, теперь на помощь исполнителю и режиссеру пришел киноаппарат.

Он и зафиксировал этого нового и такого сегодняшнего Гамлета, который вносит в размышления принца какую-то особенную ноту повышенной чуткости, встревоженности, озабоченности не только своей личной судьбой, тем самым как бы подчеркивая своеобразную сиюминутность, контактность шекспировских строк с растревоженным, обостренным, а иногда и смятенным восприятием сегодняшнего зрителя, особенно той молодежи, которая впервые услышит завтра этот монолог со сцены Народного театра.

В результате, думается мне, работа режиссера Ежи Зярника — это не только эскиз к портрету художников двух поколений, но и отличная заготовка к тому будущему шекспировскому фильму, который, надеюсь, еще снимут мастера польского кино.

В 1960 году в Лондоне был показан реставрированный фильм «Гамлет», снятый в 1913 году с участием прославленного мастера английской сцены Форбса-Робертсона. Его исполнение роли Гамлета давно стало легендарным, но современный зритель, естественно, мог судить о нем лишь понаслышке, теперь же извлеченная из архивов пленка должна была либо разрушить легенду, либо подтвердить свидетельства очевидцев.

Результат просмотра оказался ошеломляющим; вот как описывает свои впечатления обозреватель газеты «Санди таймс»:

«Выяснилось, что фильм находится далеко впереди своего времени — 1913 года,— а актерское исполнение поражает своей силой. Трудно было предвидеть, что игра актеров вырастает из той эмоциональной сосредоточенности, которая заставляет актера забыть о камере и является заветной целью современных исполнителей, и что сходство главного актера с орлиными чертами Ингмара Бергмана совпадает с сегодняшней модой на нордический тип. Когда снимался фильм, Форбсу-Робертсону было за шестьдесят... однако фильм не напоминает гротескный кинодокумент, ибо Гамлет, возраст которого замечаешь все меньше и меньше, включен в сеть человеческих взаимоотношений.

Эта сеть сплетена из движений, мимики и ритмических жестов Форбса-Робертсона — вещь невиданная и неслыханная ни для одного английского актера в XX веке... Режиссура покойного Сесиля Хепуорта намечает иератическую величавость композиции, которая связывается в нашем представлении с поздним Эйзенштейном, общий уровень игры позволяет только Лаэрту допустить в нескольких местах пережим, и никто из труппы не впадает в ложный пафос» [1].

Так, совершив при помощи кинематографа — этой современной «машины времени» — перелет больше чем на полвека назад, сегодняшний зритель смог встретиться с одним из выдающихся Гамлетов своей эпохи. Теперь ту же задачу ознакомления многомиллионного зрителя с лучшими исполнителями шекспировских ролей частично взяло на себя английское телевидение в цикле с уютным названием «Британские домашние развлечения», засняв на пленку несколько театральных спектаклей.

Разновидность кинематографического зрелища, бытующая и у нас и окрещенная термином «фильм-спектакль», в принципе, казалось, имеет право на существование, но все же она не особенно привилась, так как по самой природе своей содержит в себе нечто гибридное.

Опыт даже самых удачных фильмов-спектаклей показал, что сценическое представление много теряет из-за отсутствия живого контакта со зрителем; для настоящего кинофильма в нем не хватает той достоверности, которая отличает искусство экрана от сцены, и перенос отдельных эпизодов драмы на реальную натуру нисколько не помогает, а, наоборот, только подчеркивает разрыв между двумя разными методами изложения действия.

Однако эти эксперименты продолжались, и телевидение с его способностью войти в домашнюю обстановку и приблизить на крупных планах актера к зрителю сделало следующий шаг в процессе сближения театра и кино. Трудно установить какие-либо закономерности для режиссеров, берущихся сегодня уже не за «экранизацию» пьесы, а скорее за ее «телевизацию». Очевидно, здесь не может существовать каких-либо заранее установленных рецептов, каждый раз задачу приходится решать заново, в зависимости от качества и особенностей спек-

[1] "Silent Film of 1913 Brings Back a Great Hamlet". «The Sunday Times». Monday. April, 1960, p. 16.

такля, переносимого на узкую пленку, и от индивидуальности постановщика.

За последние годы наиболее значительными явлениями в этой области были три фильма-спектакля: «Гамлет» в постановке Тони Ричардсона, «Отелло» режиссера Стюарта Берджа и «Сон в летнюю ночь» режиссера Питера Холла.

Причем если первый и последний были сняты только для телевидения, то «Отелло» вышел на широкий экран, хотя и он являлся лишь фиксацией спектакля Национального театра, в котором прославился Лоуренс Оливье.

Таким образом, по самой природе своей ни один из этих фильмов не ставил перед собой задачи полноценного кинематографического воплощения Шекспира, и я поэтому не могу их включить в киношекспириану на равных правах. Чисто кинематографические средства выразительности играют в них лишь подсобную роль, что, конечно, не снижает значения этих опытов как для пропаганды шекспировского наследия, так и для документальной фиксации игры выдающихся актеров.

В этом смысле наиболее интересным мне кажется эксперимент Тони Ричардсона, который с некоторыми модификациями перенес на пленку свою театральную постановку «Гамлета».

Ему это было сделать легче, чем кому-либо другому, так как он постоянно совмещает в своей практике театральную и кинематографическую режиссуру. Фильмы Тони Ричардсона не только вошли в историю английского кино, но и завоевали достойное место в мировой кинокультуре, в частности, такие, как «Одиночество бегуна на длинные дистанции» и «Том Джонс».

Ричардсон обратил на себя внимание экранизацией поставленных им на сцене нашумевших пьес Осборна, выразителя «разгневанного» поколения английской молодежи, но вскоре проявил себя уже как собственно кинематографист, хотя творчество его оставалось неровным, а некоторые его фильмы, как, например, «Мадемуазель» по сценарию Жана Жэне или «Моряк из Гибралтара», нельзя отнести к числу удач. Для его творчества вообще характерен некоторый эклектизм, который, пожалуй, можно оправдать жадностью молодого художника, открывшего для себя в кинематографии новые возможности, более просторные, чем предоставляла ему сцена.

Во всяком случае, каждая новая работа Тони Ричардсона законно вызывала к себе всеобщий интерес, и в большинстве случаев эти ожидания оправдывались. Так случилось и с «Гамлетом». Его спектакль был значительным явлением в английской театральной жизни не только благодаря талантливой режиссерской трактовке, но и потому, что для исполнения роли датского принца он пригласил Никола Уильямсона — одного из самых многообещающих актеров молодого поколения.

При переносе спектакля на пленку Ричардсон не ограничился механическим повторением своих театральных мизансцен. Следуя уже установившимся воззрениям, что телевизионный экран наиболее выразительно доносит крупные планы актеров, он и применил этот прием в своем фильме-спектакле.

В данном случае это оказалось органичным потому, что спектакль «Гамлет» он осуществил в особых условиях театральной площадки в «Раунд-хаузе», где сценическое пространство не замкнуто в рамку привычной «итальянской» архитектуры, а вынесено далеко вперед и окружено зрителями с трех сторон.

Таким образом, отсутствие фронтальных мизансцен облегчило Ричардсону использование возможностей, предоставляемых киноаппаратом. Та самая условность театральных декораций, которая обычно мешает при переносе спектакля со сцены на экран, в данном случае отсутствует; режиссер как бы притушивает, погружает в полумрак среду, окружающую актеров, акцентируя светом их лица, и тем самым переносит центр тяжести на шекспировский текст. Здесь он добивается ощутимых результатов, текст трагедии звучит отлично, и тонкая психологическая нюансировка актерской игры, приближенной к зрителю, производит нужное впечатление.

Однако этот метод таит в себе и некоторые противоречия. Изолированная от конкретной материальной среды, трагедия приобрела на телевизионном экране несвойственные ей черты символики и той абстрактной вневременности, которая уже в известной степени была присуща и фильму Лоуренса Оливье[1]. Поэтому не случайно и то, что Ричардсон вынужден сделать те же купюры, что и Оливье. В его варианте также нет Фортинбраса, а проход норвежских войск передан лишь отраженным показом теней всадников, проплывающих перед самой камерой.

Можно спорить об убедительности решения призрака отца в фильме Лоуренса Оливье, но Ричардсон просто его уничтожает. Лишь отблеск яркого света, падающего на лицо Гамлета, обозначает появление призрака, чей голос звучит за кадром. Это можно посчитать более современным способом передачи сверхъестественных явлений, которые кажутся наивными сегодняшнему зрителю, но, во-первых, такой прием не столь уж нов, к нему уже обращался Гайдебуров в Обще-

[1] Напомним читателю, что Лоуренс Оливье осуществил самостоятельно как кинорежиссер экранизацию трех шекспировских трагедий. В данном контексте речь идет о фильме «Гамлет», где он не только исполнял главную роль, но и являлся постановщиком и автором сценария.

Лоуренс Оливье в роли Отелло и Мэгги Смит в роли Дездемоны. Кадр из фильма Стюарта Берджа «Отелло».

доступном театре в постановке, где блуждающий по сцене луч света заменял призрак отца; а во-вторых, не свидетельствует ли он о некоторой капитуляции режиссера перед трудной задачей воплощения шекспировской поэтики, органически включающей в себя не только бытовые, но и волшебные персонажи?

Но и при всей спорности отдельных решений Ричардсона попытку его в целом можно назвать удачной. Некоторые из мизансцен запоминаются своей уже чисто кинематографической заостренностью, таковы, например, кадры, близкие к полиэкранному построению, когда король и Полоний, с двух сторон на фоне черных плоскостей, наблюдают в узкую светлую щель за диалогом Гамлета с Офелией, или крупные планы Горацио в сцене «мышеловки», следящего за королем сквозь пламя факела.

Главный же интерес работы Ричардсона, естественно, сосредоточен на игре актеров. В трактовке Уильямсона мы явственно ощущаем какие-то совсем новые оттенки в столь знакомом облике принца. Я бы сказал, что доминантой его образа является ирония, и не только по отношению к окружающему, но и прежде всего к самому себе. Иногда эта самоирония кажется даже перерастающей в цинизм, в излишнюю жестокость. Но когда в некоторых кульминационных пунктах пьесы эта маска цинизма спадает, в частности в сцене объяснения с королевой, и под ней обнаруживается хрупкая и ранимая человечность, образ приобретает особую обаятельную привлекательность и стереоскопичность.

В исполнении Уильямсона не осталось ничего от внешней романтичности или неврастеничности, которые были завещаны ему многими из его предшественников. Поэтому поначалу его Гамлет кажется слишком прямолинейным и жестким, как бы непрерывно издевающимся над самим собой и своими сомнениями. Но тем более выразительными становятся на фоне этой беспощадности иные грани его человечности, так глубоко запрятанной в тайниках его встревоженной души.

В этом смысле он является полной противоположностью Даниэлю Ольбрыхскому, с которым мы встретились в фильме Зярника. Польский актер со всей своей открытостью, незащищенностью, пламенностью являет, по контрасту с замкнутым и скептичным Гамлетом Уильямсона, как бы вторую сторону одной и той же медали, на которой вычеканен этими двумя талантливыми представителями новой актерской школы облик молодежи шестидесятых годов нашего века.

«Отелло» Стюарта Берджа ставит перед собой более скромные задачи прежде всего потому, что телевизионный постановщик переносил на экран работу дру-

гого режиссера — Джона Декстера. Он не менял театральных мизансцен, а добросовестно воспроизводил их, акцентируя прежде всего игру Лоуренса Оливье — исполнителя главной роли.

По существу это — объективная кинозапись спектакля, отсюда и ее недостатки: частые несоответствия точек зрения аппарата с актерской игрой, почти не подвергающейся коррективам режиссера, равнодушное использование оптики, в большинстве случаев жесткой и поэтому подчеркивающей театральность грима, особенно у самого венецианского мавра. Так как к тому же фильм еще и цветной, то грим у Оливье от кадра к кадру меняет свою тональность, и это производит впечатление неопрятности.

Впрочем, все эти технические недостатки скоро забываются, так как игра Лоуренса Оливье сама по себе настолько захватывающа, что у вас уже нет ни желания, ни времени обращать внимание ни на что, кроме поведения великого актера в экранном пространстве.

Лоуренс Оливье много лет готовился к этой роли и, по его собственному признанию, долго не решался выступить с ней на сцене. В данном случае — так как он не являлся режиссером фильма и не мог, а может быть, и не хотел корректировать свою игру специально для пленки — мы можем назвать этот опыт своеобразным рентгеновским «просвечиванием» его театральной техники.

В своей трактовке венецианского мавра Оливье, казалось, с нарочитой заостренной полемичностью выступает против всех установившихся доселе канонов. В конце тридцатых годов, когда я заканчивал свой сценарий «Отелло» (осуществить его удалось только в 1954 году), мне казалось, что подчеркивание расовой принадлежности, «черноты» мавра приведет к снижению образа, некоему ненужному оправданию его страстей примитивно истолкованным «африканским» темпераментом. Впрочем, и Орсон Уэллс в своем исполнении отнюдь не настаивал на чисто внешней экзотичности мавра.

Лоуренс Оливье же, напротив, всем своим обликом, начиная с мягкой кошачьей походки босыми ногами, раскрывает ничем не прикрытую импульсивность, повышенную эмоциональность, бросающую открытый вызов холодной сдержанности надменных венецианцев, с трудом терпящих присутствие этого чужака в своей среде.

Кажется, что Отелло Лоуренса Оливье черный не только по внешности, но до самой глубины своих костей. Его безудержный, вулканический темперамент обрушивается на зрителя и на персонажей пьесы. Как тряпичную куклу, мотает он Яго в припадке ярости, как зверь в клетке мечется мавр между любовью и ревностью. Хищным поцелуем почти насильника награждает он Дездемону перед убийством.

Его гортанный низкий голос (какую огромную работу проделал актер, чтобы добиться этого несвойственного ему тембра!) клокочет на всех регистрах, передавая богатую гамму шекспировских строк. Но как у Уильямсона в «Гамлете» за маской циника проступает ранимость души, так и за черной кожей яростного мавра — Лоуренса Оливье кроется наивная доверчивость, эта ахиллесова пята, которую столь умело использует Яго.

Играющий его Фрэнк Финли не подчеркивает в своем персонаже свойства грубоватого солдафона и прямолинейного карьериста или того импотента, каким играл его в фильме Уэллса ирландец Маклеймур, а, по контрасту с мужественностью Отелло, выделяет гомосексуальные наклонности Яго, его манерность, женственность, изысканность. И, по свидетельству театральных критиков, его исполнение выигрывает на экране, так как здесь, по сравнению со сценой, точнее доходят все нюансы, которыми он оснастил свою роль.

В рецензии в журнале «Сайт энд саунд» Бренда Дэвис находит очень верное и яркое сравнение взаимоотношений Яго и мавра в этом фильме с корридой. Яго, как матадор взмахами плаща и уколами шпаги, доводит до предела исступления Отелло, мечущегося словно затравленный черный бык на арене. Он ревет, кровоточит и, истыканный бандерильями, наконец, падает, увлекая за собой и ту безвинную жертву, которая была первопричиной всех его мучений.

Вообще же, мне кажется, что исполнение классических ролей актерами — нашими современниками трудно выделить из контекста истории. Социальный и духовный климат эпохи неизбежно влияет на их творчество, даже если они не сознают этого сами. Генрих V, каким предстал он в трактовке Лоуренса Оливье, был вызван велением времени; его же Отелло, возникший в эпоху бурного пробуждения африканского континента, обострения расовых столкновений в США и на родине актера, преследований «черных пантер» и триумфов Кассиуса Клея, прочитывается с экрана сегодня особенно остро и современно.

Дездемону играет и на сцене и в фильме одна из лучших актрис английского театра — Мэгги Смит. Может быть, потому, что прославилась она как мастер комедии, ей удалось в этой трудной и по существу бездейственной роли выказать черты своеобразного характера, чуть-чуть по-английски чопорного во внешних его проявлениях, но внутренне содержательного и обаятельного в своей женственности.

Третьим в цикле «Британских домашних развлечений» появился снятый только для телевидения фильм-спектакль

«Сон в летнюю ночь» в постановке Питера Холла.

Я шел на его просмотр с особым интересом, так как неоднократно видел пьесу на сцене и меня поражало то обстоятельство, что ни один из этих спектаклей не был до конца удачным. «Что за таинственная, заколдованная пьеса?» — думалось мне, когда я видел, как тщетно бились над ней даже очень хорошие театральные режиссеры. Ведь их, как и меня, прельщала очевидная и лежащая на поверхности поэтичность, очарование феерии, в которой сплетаются юмор и поэзия, быт и легенда.

Казалось, есть в ней все для успеха. Однако даже поддержанная музыкой Мендельсона или куда более соответствующей, на мой взгляд, партитурой Бенджамена Бриттена в постановке такого мастера музыкальных зрелищ, как Фельзенштейн, в его берлинской «Комише опер»,— все равно эта пьеса теряла на сценических подмостках какую-то важную, существенную часть своей легкости и волшебства.

Думалось мне, что, может быть, сама природа театральной условности несколько тяжелит, как бы огрубляет тонкую ткань пьесы и киноаппарату удастся лучше передать все ее «чудеса». Но просмотрев фильм, снятый прославленным мастером сцены Максом Рейнгардтом в Голливуде, я испытал еще более горькое разочарование. В оправдание его неудачи можно сказать, что Рейнгардт находился в ту пору на излете своего мастерства, да и сама природа его режиссерского видения всегда была настолько специфически театральной, что уже тогда, в 1935 году, входила в противоречие с развивавшейся самостоятельной эстетикой кинематографа.

Тезей и Ипполита. Кадр из фильма Иржи Трнки «Сон в летнюю ночь».

Макс Рейнгардт добросовестно пытался применить весь свой опыт по постановке сценических зрелищ для возрождения кинофеерии, но он не учел, что этот своеобразный жанр составил славу его изобретателю Мельесу в те времена, когда кинематограф сам по себе был «чудом».

Впрочем, и французский кудесник в своих наивных, но таких очаровательных сказках не только по неопытности, но и благодаря своему вкусу трактовал феерические чудеса с большой долей чисто галльской иронии и юмора.

В фильме Рейнгардта и помогавшего ему Дитерле афинские ремесленники, сыгранные такими известными американскими актерами, как Джо Э. Броун и Джеймс Кегни (прославленный исполнитель гангстерских ролей), выглядели тяжеловатыми парнями из штата Канзас, а веснушчатый Микки Руней в роли Пека в лучшем случае напоминал Гекльберри Финна, а не лесного эльфа. Что касается волшебно-романтической линии, то тут уж кроме откровенной безвкусицы ничего нельзя было припомнить — исключение составляет только, может быть, один кадр, когда фея, улетавшая на плече одного из эльфов, постепенно скрывалась во мраке, а на экране некоторое время были видны только ее трепещущие белые руки.

Общеизвестно, что манипуляции фокусников и цирковые трюки воспринимаются кинозрителем с оправданным недоверием. На сцене им также нужно найти театральный эквивалент, способный увлечь или поразить современного зрителя, избалованного «чудесами» науки и техники атомного века.

Итак, проблема «волшебства» непременно возникает перед каждым художником, который берется за реализацию «Сна в летнюю ночь». Как же удалось Питеру Холлу, чьи заслуги в деле постановки шекспировских спектаклей неоспоримы, реализовать фантастику Шекспира на экране? Увы, он не ограничился ролью скромного интерпретатора театрального спектакля, как это сделал Стюарт Бердж, и в то же время не нашел того кинематографического эквивалента, который сопутствовал удаче Тони Ричардсона.

Ведь нельзя же всерьез считать кинематографическим открытием частое и поэтому довольно назойливое применение трюка со «стоп-кадром» для появления и исчезновения Пека или утомительное для глаза использование ручной камеры, сопровождающей пробеги фей по натуральному лесу.

Если прибавить к этой внешне современной манере съемок условные сюрреа-

листические гримы (фильм цветной); где сказочные обитатели леса грубо разрисованы разноцветными красками, а феи с глазами и ртами, обведенными жирной красной краской, напоминают чудовищ или вампиров из «фильмов ужасов», то становится понятным, что все благие намерения режиссера, которые, как он декларировал, сводились к передаче текста Шекспира во всей его целостности, были в результате погребены под этой эклектической смесью разнородных модных приемов. К тому же и сам текст не сохранил всей своей свежести, так как избранный режиссером метод съемки не позволил проводить ее синхронно, и фильм был дублирован в условиях ателье, что привело к акустической мертвенности звучания голосов. Таким образом, приходится согласиться с отрицательными отзывами английской критики и, в частности, с приговором, вынесенным работе Питера Холла в журнале «Мансли филм бюллетин»:

«Тем более достойно сожаления, что его фильм не просто почетная неудача. Это абсолютная катастрофа, причем не только с точки зрения кино, но также и интерпретации пьесы» [1].

И если в результате, наконец, удалось раскрыть тайну «Сна в летнюю ночь», то только потому, что Питер Брук в своем спектакле 1970 года на сцене Мемориального театра в Стратфорде понял, что «чудеса» Шекспира действительно нуждаются в современной трактовке, и он обнаружил их там, где зритель может их сегодня воспринимать без усмешки, то есть на арене цирка.

Поэтому он смело уничтожил привычный лес и при полном свете электрических ламп, на гладком белом фоне заставил фей летать на трапециях, Пека появляться в клоунском костюме, роли Тезея и Ипполиты поручил тем же актерам, что играют Оберона и Титанию, ремесленников выпустил в современных, чуть стилизованных костюмах. Таким образом, как бы воспользовавшись уроками «Принцессы Турандот» Вахтангова, где магия театральной иронии оживила текст сказки Гоцци — Шиллера, английский режиссер, используя фантастику цирка и мюзик-холла и не прибегая к приемам иллюзорного театра, воссоздал сказочный мир Шекспира.

Но как мы уже говорили выше, цирковые чудеса убедительны только на театре. В современном кино уже нельзя подражать ни наивным приемам феерий Мельеса, ни подменять техническими трюками аппарата семантику пьесы. И тогда нашелся художник, применивший ту стилистику, которая сама по себе является одним из действительных чудес кинематографа, то есть мультипликацию.

«Сон в летнюю ночь», поставленный знаменитым чешским кукольником Иржи Трнкой, и оказался подлинно шекспировским фильмом, хотя в нем, так же как и в балете «Ромео и Джульетта», отсутствует текст — он изредка звучит за экраном и лишь в качестве поэтического комментария. Однако все очарование пьесы сохранилось, воплощенное в этих условных, но таких убедительных кукольных персонажах, которые именно благодаря своей графической обобщенности оказались, наконец, способными воплотить на экране чудеса, приснившиеся Шекспиру в эту волшебную летнюю ночь.

[1] "Monthly Film Bulletin" N 422, 1969, p. 51.

Культура и современность

Заметки на полях зарубежных газет и журналов

НОВЫЙ УТОПИЗМ И ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

I. «Революция» с помощью сознания

Левое молодежное движение в США в наши дни стоит перед лицом «внутренней угрозы», не менее опасной для судеб движения, чем прямые репрессии со стороны полиции, университетских властей и органов правосудия.

Это — неспособность идеологии «новых левых» указать реальные пути изменения и преобразования американского общества, перейти от описания существующего кризиса в США как трагической ситуации в жизни общества к анализу этого кризиса под углом зрения определенной расстановки социально-политических сил и перспектив их борьбы.

Перед большинством участников движения встает в наши дни вопрос: «Что же дальше?»

В сентябре прошлого года журнал «Нью-Йоркер» опубликовал обширные выдержки из готовившейся к печати книги профессора права Йельского университета Чарльза Рейха. Материал носит яркий заголовок «The Greening of America», что в переводе может означать «Молодая поросль Америки», «Зеленеющая Америка», или, наконец, «Омоложение Америки». Многозначность заголовка связана с литературным образом, в котором автор суммирует существо происходящих в наши дни в США социальных перемен,— это, по его словам, «цветы, пробивающиеся сквозь бетонную мостовую». Книга Рейха под тем же заголовком вышла в свет через несколько месяцев после публикации «Нью-Йоркера» и стала бестселлером. Работа эта многопланова, и нам представляется возможным рассмотреть лишь один из ее аспектов — попытки Рейха идеологически ориентировать современную левую молодежь США.

Рейх начинает свою публикацию яркой критической зарисовкой современного американского общества, называемого им «корпорационным государством».

> «Многие из нас рассматривают современный кризис американского общества в качестве совокупности проблем, не всегда связанных между собой. Но достаточно перечислить эти проблемы, чтобы увидеть, что современный кризис носит органический характер, что он вытекает из фундаментальных предпосылок нашей жизни и что его нельзя решить с помощью простых реформ. В нашей стране беззаконие и коррупция характерны для деятельности всех главных институтов общества... Демократия все более лишается почвы под ногами, так как власть все более концентрируется в руках гигантских институтов управления и индустриальных корпораций. Как труд, так и сама жизнь становятся все более пустыми и бессодержательными. Америка — это сплошная, ужасающая антиобщность людей. Из всех форм нищеты, которые можно наблюдать или ощущать в Америке, наиболее разрушительной является потеря людьми собственного «я» — это своего рода смерть при жизни. В конечном счете люди становятся собственными профессиями, собственными социальными ролями и превращаются в незнакомцев для самих себя».

Каковы же внутренние механизмы этого античеловеческого мира? К кому люди, отвергающие этот мир, могут предъявить справедливые требования? К кому обратить

свой взор тем, кто рассчитывает на «милость свыше»? Ответ Рейха заключается в том, что не существует групп или сил, виновных в «социальных болезнях», кризисе демократии и ужасах отчуждения. Первопричиной сегодняшнего кризиса американского общества является, по его мнению, сама безличная и использующая к своей выгоде человеческие страсти и надежды машина «корпорационного государства».

«Корпорационное государство», в котором мы живем,— это безмерно могущественная машина — упорядоченная, узаконенная, рациональная, но при этом полностью находящаяся вне человеческого контроля и безразличная к человеческим ценностям. Именно корпорационное общество, а не рынок, народ или абстрактные экономические законы определяет, что мы будем производить, потреблять и каким образом все это будет размещено в обществе.

Правительство, обеспечивая координацию и различные службы, является лишь частью этого корпорационного государства. Но если народ не может контролировать корпорационное государство, то, быть может, оно, по крайней мере, контролируется теми, кто отдает распоряжения — администраторами и стоящей за ними властвующей элитой? Вступая в апартаменты высшего руководства, мы рассчитываем найти там человека или «команду», действительно осуществляющих власть. Но украшения, начиная от современной скульптуры и кончая новейшими телефонами, еще ни о чем не говорят. Каждая корпорация должна отвечать на требования прогресса в области техники. Она должна действовать таким образом, чтобы сохранять и усиливать свою собственную структуру. В апартаментах руководства на стенах могут висеть Леже и Брак и стоять столы из стекла и металла, но то существо, которое в этой комнате выглядит как человек, на самом деле является лишь выражением того, что требует от человека организация. Он не руководит машиной, он лишь обслуживает ее. Машина становится столь могущественной, что ни один администратор, вплоть до президента США, не может свернуть ее с пути...

Существо корпорационного общества заключается в том, что оно непреклонно в своей прямолинейности; оно руководствуется лишь одной ценностью— ценностью техники, выражаемой в понятиях организации, эффективности, роста, развития.

Поэтому корпорационное общество в действительности лишено разума; оно имеет лишь одну идею и попросту находится в движении, никогда не останавливаясь для того, чтобы подумать, рассудить, взвесить и оценить ситуацию. Иметь одну идею — это и значит быть машиной».

Представление о том, что современное общество в США — это единая «тотальная система» анонимного угнетения, характерно для «новых левых», в особенности для левых радикалов, и во многом обусловливает отсутствие в их идеологии четких социально-политических ориентиров борьбы. Однако идеологии «новых левых» присущ одновременно пафос борьбы — борьбы против «всего этого безумного мира», «борьбы без надежды», быть может, но борьбы... В том числе борьбы против тех сил и групп, которые на уровне фактической достоверности воплощают в себе и практически реализуют установки всей «машины» — правительства, полиции, реакционных университетских властей, судебных органов. Неспособность выявить социально-экономические противоречия современного американского общества и разработать на этой основе социально-политические перспективы движения совмещается в идеологии «новых левых» с установкой на активную борьбу и «восстание» против «системы» и поддерживающих ее сил.

Рейх в своей работе, отдавая дань мужеству и героизму, проявляемому молодежью в столкновениях с полицией и демонстрациях, считает, что практикуемые ею формы открытой борьбы являются «исторически неоправданными».

Дело в том, что, согласно Рейху, американское общество уже «революционным образом» меняется, и эта «революция» нуждается в совершенно иных видах своего осуществления, нежели бунтарство: ее продолжение обеспечено «революционной эволюцией» самого «корпорационного государства». Рейх пишет, что свершающаяся сейчас в американском обществе «революция» — это «революция с помощью сознания». Он называет это «сознание» по-разному: «новое сознание», «сознание молодого поколения», «сознание нового поколения», наконец, «сознание III».

«Сознание I», по Рейху,— это сознание человека эпохи «свободного предпринимательства», когда главной ценностью в жизни считалось богатство, полученное в результате индивидуалистически ориентированной предпринимательской практики; «сознание II» — это сознание, вырабатываемое в условиях господства «корпорационного государства», сознание, ориентированное на подчинение индивида безличному «организационному порядку» и служение «благу целого» — корпорации, государству, обществу. Наконец, «сознание III» — это новое сознание, представленное чувствами, настроениями и мировоззрением молодого поколения.

«Сущность Сознания III — в его освобождении, в изменении целей деятельности, в поисках человеком самого себя, в понятиях достоинства и личной

ответственности. Сознание III, во-первых, стремится к восстановлению нематериальных основ человеческого бытия, во-вторых, к тому, чтобы подняться над наукой и техникой, поставить их на подобающее им место — место средств в руках человека, а не детерминанта человеческого существования. Сознание III стремится заменить инфантильный и разрушительный поиск себя, который мы называем «конкуренцией», новой способностью к совместному труду и совместной жизни. Оно создает этическую систему контроля аморальной инструментальной науки.

В Сознании III легко наблюдать не попытку поверхностного морального усовершенствования, а рост понимания, чувственности и способности к любви, который впервые в истории внушает надежду, что человек будет способен контролировать и использовать на благо ту машину общества, которую сам создал. Изменения в направлении к Сознанию III необратимы. Если человек достигает Сознания III, то уже нет возврата к предыдущим формам сознания... С течением времени изменение сознания молодого поколения будет принимать все более яркий характер и захватывать все более широкие его слои. И поскольку молодежь — это будущее, старому сознанию не удастся выиграть в битве с молодежью».

В этой картине, нарисованной Рейхом, несомненно, зафиксированы стремления и надежды той части левой интеллигенции, в особенности молодежи, которая убеждена в необходимости изменений в американском обществе. Образ «нового сознания»— это прежде всего описание гуманистической позиции этой молодежи. Но как известно, от гуманистической позиции до действенного вмешательства в дела общества — дистанция огромного размера. Каким образом новое поколение может ее преодолеть? Рейх считает, что единственный путь «победы» над «машиной» — это захват ее «изнутри».

«Сознание III способно изменить и разрушить корпорационное государство без насилия—без захвата политической власти, без низвержения какой-либо группы людей. Главный факт, который необходимо осознать, имея дело с могущественной машиной корпорационного государства — ее правом, структурой, политической системой,— это то, что она не обладает разумом. Все, что необходимо для совершения изменений,— это захватить механизмы контроля, а они не находятся ни у кого в руках... Это — ситуация, требующая заполнения пустоты, появления разума, когда его нет совсем».

«Заполнение вакуума» в системе власти в «корпорационном государстве» — это и есть «революция с помощью сознания»: захват все больших контингентов людей новым сознанием и новым стилем жизни (распространение среди всех слоев американского общества ценностей, гуманности, любви, терпимости, личной независимости, в том числе и от «машины»). Рейх настаивает на том, что радикалистская позиция левой молодежи по отношению к обществу должна превратиться из позиции «извне» общества (борьба с ним как с врагом) в позицию «изнутри» («новый стиль жизни» в данном обществе).

«Ни «легальные пути», ни подход с позиции власти не могут принести успеха в борьбе с корпорационным государством. Уличные бои против танков, автоматов и вертолетов могут привести лишь к разрушениям и поражению. Сила нового сознания — это не власть манипулировать административными процедурами, не власть политики или уличных боев, это — сила новых ценностей и нового стиля жизни. Новое сознание — это нечто гораздо большее, чем «революция молодых», это обнаружение человеческих возможностей, открытых перед всеми. Сейчас нет людей, которые в глубине души не хотели бы того же самого, чего хочет Сознание III. Сейчас существует гораздо более твердая почва для обращения в Сознание III даже члена правящего класса. Даже миллионеру станет лучше жить, если он променяет синтетический мир материального богатства на любовь, творчество и свободу... Когда достаточно большое число людей решится жить отличным от существующего образом жизни, политические изменения придут легко и естественно и старые политические формы будут просто выброшены. Новое сознание будет распространяться, и куда бы оно ни проникало — университеты, фабрики, школы, городская жизнь, наконец суды, конгресс и институт президента,— все это сразу начнет соответствовать требованиям человека».

В сущности, в основе рассуждений Рейха о возможностях «революции с помощью сознания» лежит одна весьма распространенная на Западе идея, все более приобретающая характер заклинания. Это — идея о том, что в современном капиталистическом обществе якобы отмирает и превращается в реликт прошлых эпох своекорыстная борьба интересов различных групп и индивидов, основанная на стремлении к экономической выгоде. Из отмирания или, во всяком случае, «подорванности эко-

номической мотивации» Рейх выводит готовность «средних классов», в том числе и «организованного бизнеса», воспринять «новое сознание». А между тем практика современной общественно-экономической жизни в США показывает, что погоня за материальной, экономической выгодой, напротив, становится внутренним содержанием жизнедеятельности все более широких контингентов населения, приобретая в этом процессе новые черты и формы.

Сама идеология потребительства, развиваемая и поддерживаемая экономической политикой монополий, функционирует на базе стремления к выгоде («чтобы потреблять, надо приобретать»).

Такие «организационные ценности», как высокий престиж, высокий статус и различные «неэкономические показатели» успеха, являются лишь инструментами в борьбе буржуазного индивида за материальную выгоду в условиях «организованного» и «бюрократизированного» бизнеса. Присущий ему тип сознания задан базисными социально-экономическими отношениями.

Поэтому надежды Рейха на его преодоление в рамках существующей капиталистической системы являются утопией. По этой же причине являются утопией планы Рейха относительно «обращения в веру» миллионеров и вообще «истэблишмента».

Рейх настаивает на том, что, для того чтобы совершить «революцию», новое поколение должно сначала прочно включиться в его систему с «новым сознанием». Достаточно решиться на самостоятельность, ориентироваться на собственное «я», отказаться от «организационных ценностей» — от служения целям организации, от конформизма и т. д.,— и господство «машины» будет подорвано.

Возникает вопрос: каким же образом люди, которые в своем поведении, а не «в душе» исходят из отрицания смысла и целей организации, могут в ней работать? И неужели факт их специфического самочувствия (чувство независимости и личной ответственности) может столь радикально изменить сложившуюся социально-историческую систему, что человек в ней станет из раба свободным?

Новое поколение, включившись в систему организаций, имеет все шансы быть «усвоенным». Быть может, старое радикалистское настроение у одних сохранится в качестве признанной окружением «личной экстравагантности»; для других оно будет источником личных проблем; наконец, третьи обратят его «на благо организации», став на путь благонамеренного «мелиораторства». Но «новому сознанию» не выжить в системе организаций, а его обладателям (наиболее последовательные из них будут просто вышвырнуты) не захватить «механизмы власти». Вернее будет сказать — не отнять, ибо хозяева этих механизмов все же существуют.

В работе Рейха находят отражение внутренние противоречия современного левого, в особенности молодежного, движения в США. Идеал «мирной революционной работы», который выдвигает Рейх, несомненно, назревал и назревает в сердцах многих представителей этого движения. Молодежь в той или иной степени разочарована результатами «стихийной» революционности, но в то же время отказ от всяких планов преобразования общества не может найти у нее поддержки. Рейх отвечает на тот вопрос, который, с точки зрения последовательного левого бунтаря, является ересью сам по себе и тем не менее (как всякая ересь) мучает его правоверное радикалистское сознание: «А может быть, отношение к обществу как к врагу, связь с которым допустима лишь в форме борьбы с ним, следует пересмотреть и искать компромисса?» По мысли Рейха, молодежь может действовать «революционно» (с «революционным сознанием»), одновременно протянув руку дружбы «корпорационному обществу», включаясь в его систему и участвуя в ней. И это — не компромисс, говорит Рейх, это и есть революция.

Вдохновляя на такую «революцию», Рейх пишет:

> «Крах корпорационного государства и рост радикализма еще никуда не приведут; они вызовут лишь отчаяние, если не будет существовать нового видения мира.
>
> Участники революционного движения могут устать, могут быть напуганы, могут потерять смелость, но время и мощь самой машины — на их стороне. И тех, кто воспринял новые ценности, ждет огромное открытие — открытие, что у них нет врага. Нет нужды для какой-либо группы в Америке воевать против какой-нибудь другой. Сегодня все мы — хотя и в весьма различной степени — наемные работники корпорационного государства, посвящающие себя, свое окружение и свое сообщество делу иррационального производства. Американское корпорационное государство в наше время само совершает то, чего не могут сделать революционеры. Машина начала сама себя разрушать. Само корпорационное государство с максимальной эффективностью вырабатывает новое, революционное сознание, которое его разрушит».

Рейх убежден, что «разрушение машины с помощью нового сознания» — это наиболее плодотворная ориентация молодого поколения, стремящегося добиться в американском обществе существенных изменений. Однако если учесть собственную критику автором органических причин кризиса американского общества и тот факт, что «новое сознание» (как основа реальной деятельности) обречено в рамках «маши-

ны» на гибель или вырождение, то сам собой напрашивается вопрос: не скрывает ли в себе «революционность» молодого поколения, включающегося в «машину», опасность практического примирения с ней — примирения, лишь замаскированного (в том числе и для самой молодежи) критическим мироощущением и «чувством» независимости? И не играет ли установка на «революцию с помощью сознания» роль оправдания для тех представителей «нового поколения», которых житейские обстоятельства или «усталость» подталкивают к исправному функционированию в «безумной системе»?

На уровне директивы для деятельности молодого поколения происходит объективное смещение смысла утопических чаяний автора. «Мир» с «обществом» обнаруживает тенденцию превратиться в мир с «машиной», расчеты на охват «сознанием III» всего общества — в отказ от попыток его действенного изменения, «овладение машиной изнутри» — в скрытое подчинение ей, вдохновление молодого поколения на «революцию» — в невольное умиротворение.

Эта противоречивость работы Рейха продиктована в конечном счете противоречиями в сознании самой левой американской интеллигенции и в наши дни чрезвычайно характерна для идеологических дискуссий в ее среде.

Н. НОВИКОВ

2. Герберт Маркузе на карнавале

Существует, как видно, закон: чем меньше рождается к жизни творений искусства — книг, картин и симфоний, тем больше разговоров об искусстве, теорий о том, как это делается, тем обильнее урожай эстетических доктрин, рецептов, указаний, прогнозов и пояснений. И точно так же — чем дальше отодвигается осуществление казавшейся совсем рядом общественной цели, чем глуше борьба за нее, тем больше обсуждений того, что эта цель сама по себе значит, какой ее нужно себе представлять — не только в общих принципах, но и в доступных воображению подробностях.

Сейчас, когда заметно спала прокатившаяся по западным странам волна стихийного бунта студенческой молодежи, одним из апостолов которой оказался Герберт Маркузе, различные разновидности «новых левых» пытаются расширить и углубить свое понимание целей движения — не только как конкретных политических задач дня, но и как более отдаленных и общих идеалов человечества. Участникам баррикад в Сорбонне в мае 1968 года или американским молодым мятежникам из СДО[1] их выступления в пору наивысшего успеха казались началом всесветной революции. События развертывались так бурно, с такой стихийной стремительностью, что на виду неизменно были романтический порыв протеста и средства борьбы, а цели раскрывались преимущественно с негативно-разрушительной стороны. Теперь возникла пауза, когда можно оглядеться и подумать, чего же хочет, к чему стремится в положительном смысле бунтующее молодое поколение.

И если ныне на Западе все еще обсуждают теории Маркузе, то не его известные и раскритикованные у нас идеи об интеграции рабочего класса и роли интеллигенции в современном мире — это старо, это сделалось общим местом, а его утопические проекты будущего человечества. Известно, что взгляд Маркузе на перспективы социального развития во всемирном масштабе до недавнего времени был довольно пессимистичен. Философ, считающий себя марксистом, не видел выхода из противоречий современного мира. И вдруг, после «майского восстания», как смело назвал Маркузе события во Франции 1968 года, философ вступил на новый берег, предался надеждам и мечтам о неизбежном снятии противоречий, о грядущей гармонии.

То, что «новый утопизм» Маркузе слишком мало напоминает марксизм, так очевидно, что на это обратили внимание уже первые серьезные критики новорожденной теории. Марсия Кейвелл в интересной статье «Контуры новой религии», напечатанной в «Сатердей ревью» в декабре прошлого года, пишет:

> «Все это скорее похоже на Ветхий завет (с радостным шумом входите в мир), нежели на Маркса. Так мы понимаем Откровение, а не Революцию. (Revelation not Revolution.— **В. Л.**). Однако Маркузе считает такую антитезу ложной. Революция, о которой говорят он и другие политические пророки, должна вывернуть наизнанку само наше понимание действительности».

Мартин Джей отмечал со своей стороны в журнале «Диссент» настойчивое стремление Маркузе «привнести утопический элемент в социалистическую теорию»:

> «Маркузе считает, что необходим переход от Маркса к Фурье, от реализма к сюрреализму».

Мартин Джей несомненно прав, указывая на то, что марксизм с самого своего рождения критически относился к социальному утопизму. Можно к этому добавить,

[1] «Студенты — за демократическое общество».

что, полемизируя с русскими народниками, Ленин говорил: «...никаких собственно перспектив будущего никогда научный социализм не рисовал»[1]. И это так. Маркс и Энгельс начали пропаганду экономического материализма и борьбы классов в полемике с мечтательностью и пассивностью взгляда старших социалистов — Оуэна и Фурье, Кабе и Сен-Симона, у которых грядущий мир был пленительно ясно расчислен и гармонизован. Однако это нимало не означает, что для нас теряет свой смысл понятие о цели социального развития и попытка вообразить ее более или менее конкретно.

О будущем вправе догадываться, думать, воображать его беллетристика, и философская беллетристика в частности. (Не таков ли был, скажем, социально-утопический роман Чернышевского «Что делать?»?) Не надо только, чтобы гипотеза выдавалась за науку, а мечтание, догадка, предположение брались как бессомненный результат. Наука не убивает утопию, она только отодвигает ее на присущее ей место.

В самом деле, разве не интересно думать о том, что́ в грядущем веке, по достижении высокого, даже высочайшего индустриального уровня и при торжестве принципа «каждому — по потребностям», будет составлять основу человеческого бытия? Как будут жить люди — не в смысле материального благосостояния и комфорта, потому что предполагается, что у них будет все и они будут в избытке обеспечены едой, жильем и одеждой, а заодно станут обладать необыкновенно эффективными средствами передвижения, связи и информации,— но каковы будут отношения людей и их образ жизни, формы человеческого общения, интеллектуально-нравственные интересы, заботы и идеалы? Иначе сказать, не только как, но и чем будут жить люди счастливого будущего, о котором издавна мечтает человечество и к которому, во всяком случае по характеру своих производительных сил, оно приблизилось вплотную?

Нет, таким образом, ничего странного или предосудительного в самом факте, что философ или публицист обращается к жанру утопии: утопия может плестись в хвосте науки, но может, в конце концов, предвещать новые научные открытия и выводы. Каков же в таком случае характер нового утопизма Маркузе, что составляет его содержание и каково соотношение между вероятностью догадок и мерой претензий автора? Претензии здесь не последнее дело, поскольку утопизм воинствующий, навязывающий себя современности далеко перерастает скромное подготовительное значение гипотезы, грозя обернуться своего рода новой религией. В этом случае была бы не лишней критическая проверка такого утопизма.

Что же имеет нам предложить Герберт Маркузе и его философские спутники в качестве завтрашнего утра человечества?

По последней работе Маркузе, «Очерку об освобождении», можно составить представление об утопической картине общества, где торжествует «новый строй чувственного восприятия», симптомы которого философ уловил в возбужденных криках бунтующей молодежи. Маркузе пророчит создание мира.

> «в котором чувственное и веселое, спокойное и прекрасное делаются формами существования, а значит, и формой самого общества».

При изобилии материальных ресурсов и свободе «высшая культура», по мысли Маркузе, растворяется в «низших» и разрушительных формах.

> «благодаря чему ненависть молодежи выливается в смех и пение, смешивая воедино баррикады и танцплощадки, любовный флирт и героизм».

Грядущее освобождение, подлинная революция, считает Маркузе, случится тогда, когда труд перестанет подавлять игру, этика — чувственность, логика и разум — фантазию. Труд как бы сольется с игрой, жизнь будет представлять собою веселое дионисийское празднество, и люди обретут, наконец, желанное счастье и свободу на этом беспрерывном карнавале жизни.

Карнавал, игра — вообще очень модные образы западной философской и социологической публицистики. Им отдали дань Гарвей Кокс в работе «Карнавал шутов», Гуго Райер в книге «Человек в игре», Роберт Нил в «Рае игры». Последний, например, пишет:

> «Абсолютная игра взрослого человека может быть понята как достижение цели человеческого развития».

Оказывается, человечество для того только и шло столетия через муки голода, страдания и непосильный труд, чтобы, надев шутовские колпаки и балахоны с блестками, повеселиться, наконец, вволю на всесветном карнавале!

Легко найти психологическое объяснение такому интересу к игре: большинство людей на земле жило и живет еще слишком трудно, скудно, однообразно. Забитость будничными впечатлениями невольно обращает мысль к утехам безмятежного детства, к празднеству и игре: хочется высвободиться из каждодневных упряжек, ритма деловой жизни, вздохнуть свободно, повеселиться. Но если вообразить себе на минуту жизнь как бесконечно длящийся праздник, непрерывный карнавал, то не захочется ли

[1] В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 1, стр. 186—187.

человеку вскоре отдохнуть от этого веселья и переменить род занятий? Не побежишь ли прочь от счастливой безмятежности как от пущей скуки? Не запросишь ли в конце концов хоть каких-нибудь трудностей и проблем?

Но куда бежать? Новейшая утопия оставляет не так уж много возможностей для человека, пожелавшего сосредоточиться на чем-то ином, кроме игры, или хотя бы укрыться от преследующих его всюду пестрых карнавальных масок и звуков джаз-банда. Если уж провозглашать «освобождение» человека, то надо освободить его порадикальнее, считает Маркузе, и на первый случай освобождает его от труда, чтобы вслед за этим освободить его также от политики, от морали и от искусства.

> «Возможно, что самый антиисторический элемент в работах Маркузе — его представление о том, что труд будет заменен игрой, в шиллеровском понимании неподавляемой чувственности, примиренной с порядком свободы...» — справедливо замечает Мартин Джей.

Марксизм вслед за Гегелем, и на это указывает сам Маркузе, всегда считал труд основой человеческой жизнедеятельности, утверждая, что в известном смысле труд создал самого человека. Став в антагонистических обществах предметом эксплуатации, труд соединился в сознании людей с неисчислимыми тяготами нищеты, зависимости, подневольности. Но в обществе будущего, предсказывал Маркс, труд перестанет быть игом и проклятием. Труд, лежащий за порогом того, что «диктуется нуждой и внешней целесообразностью», должен стать счастьем человека, самоцельным развитием человеческой силы и воплощением истинного царства свободы; он будет носить творческий характер, сливаясь в своем значении с научным исканием.

Конечно, все это еще самая отдаленная перспектива, и Маркузе спешит, когда думает, что конец голода на земле наступит сам собой, а все производственные проблемы будут легко решены с помощью новейшей технологии. Ошеломляющие успехи научно-технической революции внушают людям некоторое самодовольство и заставляют забывать, что помимо все еще неразрешенных острых социальных и политических противоречий в мире существует немало новых конфликтов, связанных с самим развитием производства, как, например, шаткое равновесие между промышленным прогрессом и естественной средой, уже сейчас сулящее человечеству неисчислимые проблемы. Таким образом и труд, в тех или иных формах, долго еще не рискует стать излишним.

Главное же, что Маркузе никак не может освободиться от представления о труде как о наказании, каре, вынужденном условии жизни. Что и говорить, в человеческой истории с понятием о труде, как, впрочем, и с любым из других исходных, коренных понятий, было сопряжено немало лицемерия и обмана. Бытовала даже некая «религия труда», которая пыталась выдать нужду за добродетель и внушить рабочему человеку, что самый тяжкий его труд — предмет поэзии и высшее для него счастье. Инстинктивно отталкиваясь от этой апологии подневольного труда, «новые утописты» решили: если труд веками был тяжкой ношей и проклятием для человека, будущее должно уничтожить его значение на корню. Передав всю производственную деятельность машинам и автоматам, человеку уже не придется в поте лица добывать хлеб свой насущный, как заповедано Писанием. Люди возвеселятся и в счастливом вселенском хороводе, «скакаша и играша», обретут ту радость, острый дефицит которой человечество испытывало на протяжении тысячелетий.

История знала немало противников идеи труда — от Будды до Ницше, от восточных мудрецов до русских декадентов,— но при этом большинство из них, в отличие от Маркузе, придерживалось того взгляда, что идеалом освобождения от труда будет полнейшее бездействие, засыпание, нирвана. В своей книжечке «Похвала праздности» (1922) Ю. Айхенвальд развивал ту мысль, что, развеяв вредный миф о благом значении труда, человечество достигнет блаженного состояния ничегонеделания, великой лени. Единственной контроверзой этой идее Ю. Айхенвальд признавал то возражение, что в этом состоянии умопомрачительного бездействия люди будут так ленивы, что не смогут даже воспроизводить себе подобных, и таким образом само существование человеческого рода окажется под угрозой. Ну и что ж? — отважно рассуждал сибарит-философ. Не беда. В таком случае это будет лишь означать, что человечество достигло вершины своего развития, предельного наслаждения в нирване и нет ничего страшного в том, что посредством невольного воздержания оно изживет себя.

Надо признать, Маркузе не придерживается все же столь крайних взглядов, он не пророчит человечеству медленного засыпания и труд замещает не тотальной ленью, а бодрым развлечением игры. Но невзначай он сходится в этом с одним литературным героем Достоевского, который в своем проспекте будущего предусмотрел для людей и беспрепятственную возможность погрешить, и потакание человеческой слабости повеселиться: «...мы устроим им жизнь как детскую игру, с детскими песнями, хором, невинными плясками». Великий Инквизитор, чьи слова мы здесь напомнили, по существу лишь варьирует шигалевскую идею «судороги», которую полезно иной раз подпускать в рационально устроенном мире ради взбадривания человеческого рода. Похоже, что Маркузе готов растянуть эту «судорогу» во времени и только этой «судорогой» и жить, поскольку понятие «игры» у него где-то совсем рядом с понятием бунта, мятежной стихии, а танцплощадки, как мы видели, причудливо перемежаются с баррикадами.

Освобождение от труда — это только начало целой цепи эмансипаций, на которые обречен человек будущего у Маркузе, и следующим в этом ряду будет его освобождение от искусства. Этого, впрочем, следовало ожидать, хотя бы потому, что искусство, как особый род деятельности, вызывается к жизни не только талантом и вдохновением, но и трудом. Школьная пропись: писатель или живописец должны упорно и долго работать, чтобы у них получилось что-нибудь путное, не говоря уж о каждодневном труде скрипача или балерины. Но, уничтожив значение труда как творчества, Маркузе неизбежно должен уничтожить и творчество как труд. В самом деле, справедливо ли было бы в обществе, где никто не трудится, заставить работать одних художников?

Чтобы мы не подумали, что Маркузе унижает и убивает искусство, философ присваивает ему титул «производительной силы» и определяет новое для него поле деятельности.

> «Превратившись в такую силу,— пишет он,— искусство стало бы неотъемлемым фактором формирования качества и «вида» вещей, формирования действительности, образа жизни. Это означало бы упразднение искусства — конец отделения эстетического от реального... Искусство вновь обрело бы некоторые свои простейшие технические свойства — как искусство изготовления (в том числе поварское!), культивирования, «выращивания» вещей, придания им форм, не противоречащих ни их природе, ни чувствам человека».

Признаюсь, отчего-то не слишком влечет в этот мир, где с живописью будет соперничать тачание сапогов, а с балетом — искусство печения пирогов. Что и говорить, труд сапожника, портного или повара — весьма почтенные виды деятельности, требующие своего мастерства и обладающие своей эстетикой, но все-таки не думаю, чтобы они потеснили или вовсе заменили «старые» виды искусства, относящиеся к духовной и душевной жизни человека. Искусство, ставшее простым жизненным отправлением каждого, должно, согласно Маркузе, свестись, по-видимому, к эстетике промышленности и быта, а в области «игры» — к массовой импровизации, посильному для любого самовыражению и самодеятельности: исполняя песню или танцуя, вне зависимости от меры природной грации и музыкального слуха — пусть тебе даже медведь наступил на ухо,— человек будет стихийно, «от полноты чувств» проявлять себя. И, понятно, что там, где все до одного поют, играют и танцуют, не останется нужды в особых людях творчества, профессионалах искусства.

Картиной весеннего шабаша, привидевшегося в дурном сне, вдруг предстала перед нами эта «счастливая утопия»: поющий на все голоса, визжащий и мяукающий, кукарекающий и пляшущий, а заодно поедающий возведенные в степень искусства пироги и наслаждающийся мастерски скроенными сапогами мир людей, будто бы сделавших искусство жизнью, а на деле обездушивших и упразднивших его.

Стоит ли после этого удивляться, что наряду с искусством в утопическом мире Маркузе должны быть ограничены претензии разума, сдерживавшего до сих пор чувственную стихию, «эрос» и мешавшего освобождению плоти; должны быть потеснены также права языка, слова, как коммуникативного средства, осуществляющего по старинке общение людей, и, само собой разумеется, должна исчезнуть политика.

Как и во всяком утопическом учении, возникшем из недовольства окружающей жизнью, в утопии Маркузе есть, конечно, и свои ценные критические элементы: он ярко обличает «бесстыдство истэблишмента», «непристойность общества изобилия». Нет ничего странного и в том, что некоторые наблюдения за политической практикой в современном ему мире воспитали у Маркузе стойкое отвращение к ремеслу профессиональных политиков, как к грязному делу. Но его поспешное отрицание политики вызывает сомнения даже у его американского критика.

> «Если Маркузе,— замечает Мартин Джей,— слишком спешит, говоря, что искусство будет упразднено в разумном обществе, в таком случае — и это жизненно важный момент — он еще более торопится, утверждая, что политика будет преодолена в грандиозном синтезе противоречий».

Маркузе, разумеется, не хотел бы показаться вовсе аполитичным. Но чтобы избежать всякого соприкосновения с тем, что традиционно называется политикой, Маркузе возлагает надежды на некую стихийную «метаполитику», смысл которой французы определяют словом «du pire», а русские поговоркой: «Чем хуже, тем лучше». Эта политика, по верному замечанию Мартина Джея, основана

> «на апокалипсической надежде, что всеобщий хаос породит всеобщие перемены».

Однако жизнь слишком часто подтверждает, что правило du pire, провозглашенное с отчаяния, действует, вопреки нашим надеждам, с угрюмой прямолинейностью: «Чем хуже — тем хуже, и только хуже»; а помочь делу, как и обычно, могут лишь трезвый разум, научный анализ действительности и сознательная борьба.

Маркузе-философ стал достаточно популярен среди леворадикальной интеллигенции и особенно студенческой молодежи Запада не потому, конечно, что как пророк но-

вого мира возвестил ей некие откровения, неведомые никому прежде и вдруг осветившие дальние горизонты. Скорее наоборот: доктрины и утопии Маркузе не только пришлись в пору новому движению, но и сами были порождены настроениями и идеями, смутно бродившими в нем. Маркузе и его философские спутники, развивавшие и варьировавшие его идеи, взяли на себя труд перевести неясные желания, волнения и неудовлетворенность молодежи в умозрительное понятие о «новом небе и новой земле». А молодые обрадовались, что их неоформленные стремления получили теоретическое выражение, и стали брать их из рук то одного, то другого апостола, удивленно благоговея перед отвечающей их чаяниям и одновременно такой доступной им ученостью.

То, что утопии Маркузе оказались лишь перевернутым отражением томлений и надежд современной западной молодежи, быть может, особенно наглядно выступило в том, как представляет себе философ образ человека будущего с моральной его стороны. Каким же окажется, по Маркузе, человек завтрашнего дня? Можно не сомневаться, что и тут будет принято в расчет типичное направление молодых умов, бунтующих против родительской «буржуазности»: минимум рационализма, стесняющих пут рассудка, максимум сексуальной свободы, и еще одно освобождение человека — освобождение от этики, моральных обязательств, во всяком случае в таком важном моменте, как чувство вины и все, что с ним связано,— жалость, сострадание, муки совести.

Маркузе мнится, что он уже наблюдает в натуре «новый строй чувственного восприятия» у западной молодежи, и, не пытаясь критически его осмыслить и оценить, он впадает в апологетику, прозревая в молодых душах с помощью своего философского сюрреализма ростки будущего. Маркузе спешит освободить человечество от таких элементов устаревшей морали, как совесть и чувство вины, заодно лишив его свойства «агрессивности». «Новый утопизм» и здесь верен своему обыкновению — чуть подольститься к молодежи, откликнуться на ее желания. Семидесятилетний философ сам был бы, наверное, не прочь омолодиться, ведь его утопия не предусматривает места в будущем для стариков и старушек. Молодым хочется плясать и веселиться? Так пусть пляшет и играет все грядущее человечество! Молодых смущает рационализм, традиционная мораль, сковывающая сексуальную свободу? Пусть же в счастливой утопии будущего торжествует свободный эрос! Молодых тяготит комплекс совести, их останавливает и стесняет чувство вины? Так не будет этого! Маркузе облагодетельствует их заодно со всем остальным человечеством, освободив от остатков прежней нравственности... Хотя бы условно, хотя бы в будущем, хотя бы в своем трактате об освобождении!

Отныне молодой человек может надеяться, что если, скача и играя на обещанном ему всемирном карнавале, он невзначай наступит на чью-то ногу или толкнет партнера, ему не надо будет извиняться или переживать укоры совести. Ведь и партнер без всякого ущерба для своего нравственного чувства по взаимности отдавит ногу ему и даже не покраснеет. Да что толковать о таких пустяках! Если в карнавальном экстазе кому-нибудь случайно переломают руки-ноги, его, наверное, без лишних вздохов и возгласов сожаления поднимут с пола и унесут прочь, и после короткой заминки все снова закружится в неслыханном хороводе. (Надеюсь, философ простит мне этот легкомысленный пример, тем более, что веселая непринужденность и шутка, помнится, тоже входят в состав «нового строя чувственного восприятия».)

Итак, утопия Маркузе тем удобна и хороша, что, обещая цепь «освобождений» в будущем, она отмечает его приметы уже в настоящем. Философ не выдумал того, о чем он пишет. Он просто возвел в канон и идеализировал то, что подметил, а вместе с тем дал этому философскую санкцию. При этом его внимание привлекали по большей части стихийно-анархические элементы в молодежном движении и гораздо меньше интересовала подлинная политическая сознательность. Надо ли говорить, какое значение в современном мире имеет антиимпериалистическая борьба молодежи, зреющее в молодом поколении чувство социальной неудовлетворенности и протеста, уже вылившееся в ряд заметных выступлений. К сожалению, протест этот еще не всегда достигает цели, легко вспыхивает и так же легко потухает, поскольку руководят им скорее социальные инстинкты, благородное чувство отталкивания от насилия и лжи, в чем бы последние ни проявлялись, чем подлинное сознание. «Новые левые» примеривают на себя то одну, то другую теорию, увлекаются то одной, то другой социологической доктриной. Молодым ненавистна рутина, догматические формулы навязли у них в зубах. Новую действительность они хотят мерить новым мироотношением, но при этом не редко ищут чего бы помоднее и поутопичнее.

Герберт Маркузе ждет осуществления своей утопии в результате некоего стихийного всемирного переворота. Но у его теории есть и другая сторона, частное практическое ее приложение. Пока «новый строй чувственного восприятия» не победил повсеместно в результате молодежных движений и бунтов, хиппи осуществляют идеал Маркузе стихийно и безотчетно: покидают буржуазные семьи отцов, не работают, не учатся, презирают комфорт и изобилие, скитаются из страны в страну, обрастают волосами и не сменяют грязной своей одежды, чтобы хоть этим подчеркнуть свою свободу от общепринятого образа жизни и буржуазных «приличий». Часть молодежи ищет «освобождения» от опостылевшей ей действительности в увлечении наркотиками, занятиях спиритизмом, философией йогов, черной магией и т. п.

Отмечая эти черты в образе жизни современной западной молодежи, Марсия Кейвелл справедливо ставит в связь с ними теории «новых утопистов».

> «Сейчас революционное воображение,— пишет она,— и светское и церковное — характеризуется поиском игры, и потому многие явления «антикультуры» выражают не только эстетический выбор, но являются также неотъемлемой частью этих поисков: манера одеваться (хиппи — как придворный шут), музыка (рок, соул, кантри-энд-вестерн — сами названия указывают на возрождение наивности), несколько лет тому назад хэппенинги и «дети-цветы», немного позже — «лав-инз» и «би-инз», группы протеста и эпатажа, эксперименты с наркотиками, перекрестными, групповыми, так сказать, «игровыми» браками».

Среди американской молодежи получают распространение различные виды недоверия к разуму, «утопического», «иллюзионного» отношения к действительности. Благородные чувства протеста, свободолюбивые эмоции нередко приобретают оттенок мистицизма. Чего стоит одно лишь сообщение, приводимое Марсией Кейвелл, что во время вашингтонских демонстраций 1967 года студенты, наряженные колдуньями и ведьмами, собирались — и вполне всерьез — устроить торжественную церемонию изгнания злого духа из Пентагона с помощью магических заклинаний!

Некоторой поправкой к теории Маркузе выглядит не менее утопическая доктрина Чарльза Рейха, с которой наш читатель уже знаком по статье Н. Новикова. Автор «Сознания III» также возлагает надежды на некую «революцию духа». Но в отличие от Маркузе он рекомендует вместо бунта, баррикад, демонстраций, «великого отказа» и анархии мирное вытеснение молодым, революционно настроенным поколением консерваторов-отцов и постепенный захват всего аппарата управления страной. Теория Рейха должна несомненно импонировать той части молодежи, которая несколько устала от негативного вспышкопускательства и склонна к конформизму, но еще хочет сохранить оппозиционность в выражении лица. «Быть честным и принципиальным каждому на своем месте» — вот вся мудрость «Сознания III». При этом как-то упускается из виду давний опыт, гласящий, что «новое сознание», стоит ему укорениться на неких местах и постах, мгновенно становится старым, а звонкоголосые молодые радикалы мало-помалу превращаются в умудренных чиновников-консерваторов. Говорят, американские студенты носят теперь на лацкане пиджаков значки с гордой надписью «Сознание III», как еще недавно носили значки с изображением Че Гевары, олицетворявшим революционное действие. Вряд ли, однако, утопии Чарльза Рейха, как и утопиям Маркузе, суждено прожить долго. Соблазнительно легок, но и бесплоден этот идиллический путь борьбы без борьбы, достижения без напряжения, обещающий победу справедливости как-то само собой, посредством чуда.

Но вернемся к соотношению утопических теорий с современной моралью и житейской практикой. Отчего новейшая утопистика, вместо того чтобы мечтать об освобождении человека от чувства зависти, ненависти, жадности, трусости, больше всего хлопочет о том, чтобы лишить его совести и чувства вины? Не лучше ли прежде позаботиться о том, чтобы человек избавился от самой вины, а не от чувства вины перед себе подобными? Похоже на то, что освобождение от традиционной морали, предпринятое Маркузе с целью очистить ее от лицемерной буржуазной накипи, вместе с нею отбрасывает и основные демократические и гуманистические элементы морали, продукт тысячелетней мудрости человеческого общения. Борьба с буржуазной респектабельностью оборачивается новой буржуазностью — вседозволенности.

Бывает, что жизнь поднесет к лицу благонравной теории свое кривое зеркало и оттуда глянет на нее искаженная, с мерзкой ухмылкой рожа. Садист-убийца Чарльз Мэнсон, у которого, как водится в Америке, брали в тюрьме интервью, ошарашивает мир вопросом: «Если бог един, то что тогда зло?» Старая философская теодицея, великий вопрос Ивана Карамазова, уязвленного страданиями мира и отвергшего на этом основании сам божественный промысел, вывернут наизнанку с ужасной грубостью и вместе с тем с дьявольской изощренностью. Как добропорядочный американский обыватель, Мэнсон не сомневается в бытии бога, но он считает этого бога в общем-то «своим парнем», не только созерцателем, но и покровителем зла. Зло, насилие, убийство хотят опереться, таким образом, еще и на высшую религиозную санкцию!

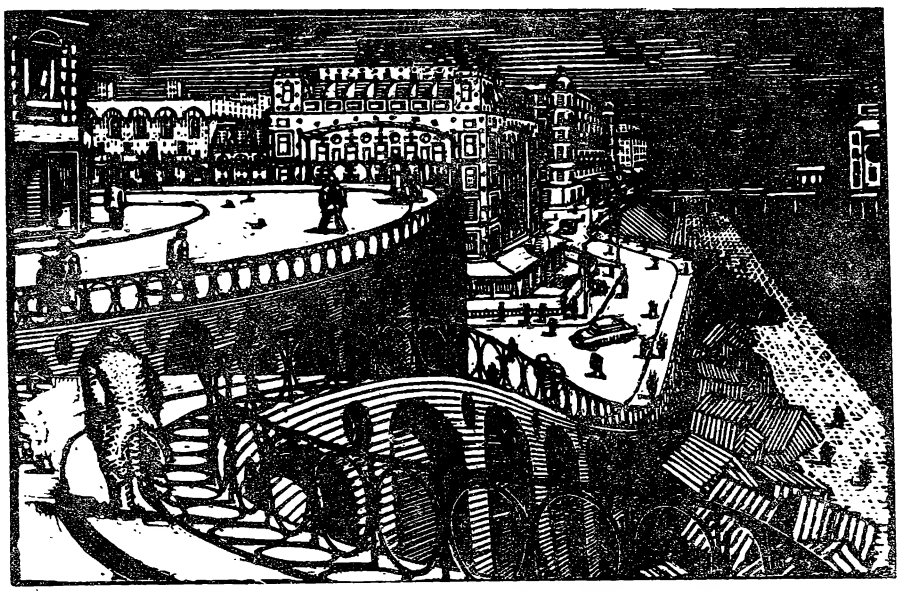
Освобождение от морали, начатое с упразднения чувства вины и т. п., ходит где-то совсем рядом с этой каннибальской теорией и практикой убийцы Мэнсона. Само собой разумеется, что Маркузе и другие «новые утописты» не имеют в виду ничего похожего и, скорее всего, в ужасе отшатнулись бы от подобных напоминаний и параллелей. Ведь их намерения возвышенны и гуманны. Им просто нравится современная бунтующая, не удовлетворенная идеалами отцов молодежь, и им хочется вести ее вперед или, на худой конец, поспевать вслед за нею. Но вместо того, чтобы помочь молодому поколению разобраться в самих себе и в мире, в том числе в традициях культуры и наследстве лучших достижений человеческой мысли, Маркузе со товарищи льстят этой молодежи, хотят понравиться ей и охотно разрешают и оправдывают все, что она сама хочет, соблазнительно подкрашивая самый отвлеченный и умозрительный утопизм в багровые революционные тона.

В. ЛАКШИН

Изобразительное искусство за рубежом

НАТАЛЬЯ СОКОЛОВА,
МИРОСЛАВА БЕЗРУКОВА

«ОРФЕЙ И ЭВРИДИКА» ПАЛЛЕ НИЛЬСЕНА



Побережье.

Миф об Орфее и Эвридике — едва ли не самое поэтичное и волнующее из преданий античной Греции. Он проникнут мыслью о величии искусства, в нем воспевается пламенная любовь, способная на любые жертвы, здесь и трагедия несбывшихся надежд, и борьба света и тьмы.

«Орфей и Эвридика» — так назвал созданный им цикл линогравюр выдающийся датский художник профессор Королевской Академии художеств в Копенгагене Палле Нильсен. С ним, его супругой Эльзой Нильсен, тоже художницей, с сотрудницей Академии художеств Дании Анной Клювер, с группой художников — студентов этой Академии — мы встретились в Москве в Доме дружбы с зарубежными странами.

Тогда же Палле Нильсен познакомил нас со своей книгой «Орфей и Эвридика». Ничего общего со стилизацией в духе античности в ней нет. Это глубоко современное произведение остро мыслящего графика-реалиста.

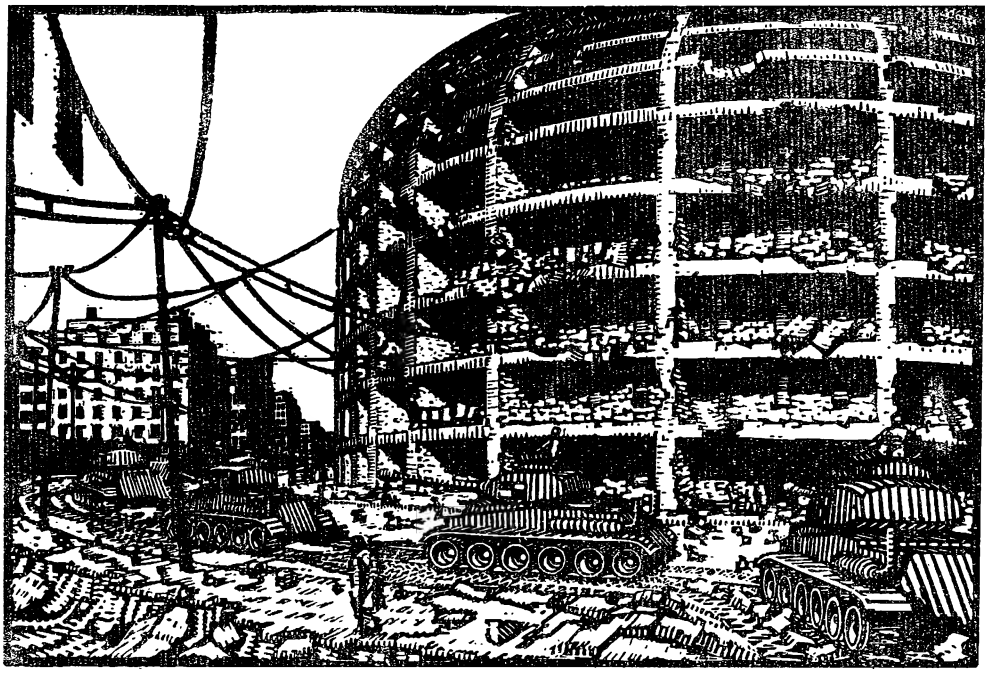
Необходимо подчеркнуть, что это книга художника резко обозначенной индивидуальности, а вовсе не свод иллюстраций к ли-

Полиция мрачного мира.

тературному произведению. «Орфей и Эвридика» Нильсена — графическая новелла, ее замысел и содержание раскрываются в серии рисунков. Краткое предисловие о творчестве Нильсена написал известный датский критик Эрик Фишер.

Палле Нильсен родился в Копенгагене в 1920 году. Его работы экспонируются в му-

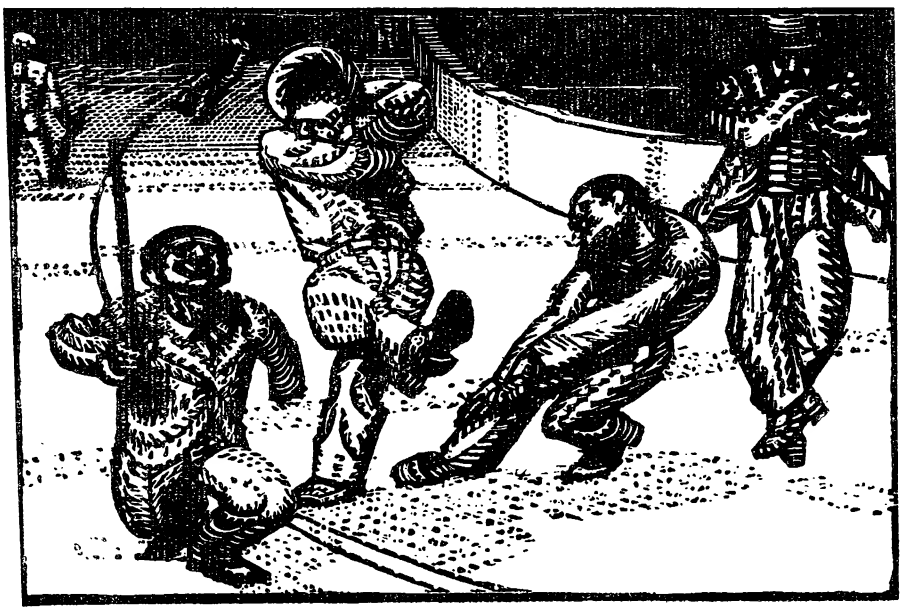
В поисках укрытия.



В мире войны.

зеях Скандинавии, Центральной Европы и Америки. В 1958 году творчество Нильсена было удостоено премии на Венецианской биеннале. В свое время он окончил Королевскую Академию художеств в Копенгагене по классу известного художника Акселя Йоргенсена, а ныне сам представляет ее профессуру. Как руководитель большой

Танец шутов.



группы студентов Академии, будущих скульпторов, живописцев, графиков, он и приезжал в нашу страну.

«Орфей и Эвридика» — сюита линогравюр, состоящая из 53 листов, над которой художник работал несколько лет, закончив первую часть в 1959 году. Сейчас, по-видимому, готова и вторая часть этого большого цикла. Чрезвычайно интересен и опубликованный в 1968 году альбом работ Нильсена, предваривший книгу. Сюда включены натурные зарисовки, сделанные в разных странах, где довелось побывать мастеру, и освещающие самый процесс его творческой работы.

Натурные зарисовки Нильсена весьма своеобразны. Не туристом, восхищающимся красотами разных столиц мира, бродит он с блокнотом по Риму и Лондону. Натура для Нильсена — источник глубокого познания современности. В натурных зарисовках уже намечаются контуры будущего законченного произведения. Нильсен неотторжимо связан со своим временем, он не уходит от трудных, порою трагических проблем эпохи, напротив, стремится разобраться в их существе. Именно эта черта позволяет художнику занять значительное место в современной художественной культуре Скандинавских стран. Что касается книги «Орфей и Эвридика», то в беседе с нами художник рассказал, что рисунки его были навеяны личным горем, заставившим вспомнить мотивы античного мифа. Тяжело заболела жена Нильсена Эльза, состояние ее здоровья было угрожающим, он страдал, боялся трагического исхода. Так и возник в воображении художника замысел его графической новеллы.

Орфей Нильсена совсем не похож на античного героя, каким мы его привыкли себе представлять. Главное действующее лицо его графического цикла — горемыка, который в поисках своей Эвридики скитается в сугубо современном, мрачном, большом городе. Он страшно одинок в несчастье, никто не хочет помочь ему. На своем крестном пути он встречает одни препятствия, катастрофы, равнодушных, злых людей или столь же несчастных горемык, полицейские хватают и куда-то волокут его Эвридику.

Под экспрессивными, динамичными рисунками — придуманные самим художником красноречивые подписи: «Отчаяние», «Первое препятствие», «Бегство», «Взрыв», «Убирают трупы собратьев» и т. п. И, наконец, на последних страницах книги как бы заключительные предостерегающие аккорды — кошмары войны: танки, трупы погибших, оборванные, скрюченные провода, рушащиеся на глазах здания. На некоторых листах темные силы персонифицируются в облике обыкновенных, безликих, вооруженных до зубов полицейских. Они угрожают, прицеливаются...

Убирают трупы собратьев.

Резко очерченные, исполненные внутреннего динамизма и драматизма, образы этой графической сюиты подводят читателя книги к горестным раздумьям о судьбе человека в капиталистическом мире, о необоримых трудностях, встающих перед ним на

каждом шагу, о его неизбывном трагическом одиночестве.

Эрик Фишер подчеркивает в своем предисловии, что Орфея и Эвридику Нильсена разлучает данный, конкретный мир, образ которого, по словам критика, воссоздан автором в «особом, дьявольском освещении».

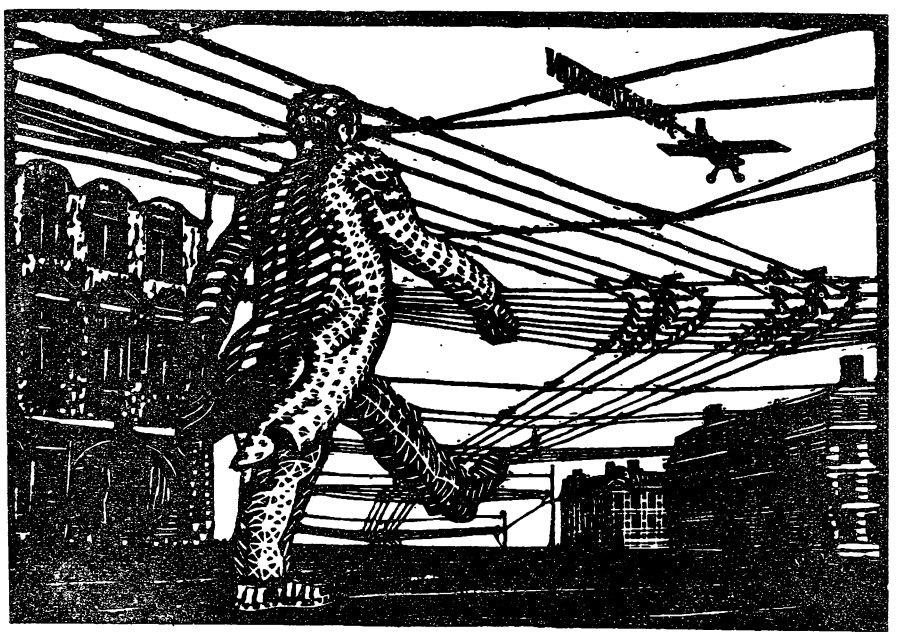
Каждый лист, рисующий переживания Орфея, не ограничен только личной драмой действующего лица. Фишер прав, когда говорит, что графическая новелла Нильсена сочетает в себе драму малую и большую.

Нильсен предпочитает работать сериями. Но, конечно, не только это обнаруживает его тяготение к искусству Гойи или Мазереля. Есть что-то общее между ним и его великими предшественниками и в том, как он интерпретирует проблемы современного ему мира. Особенность его линогравюр и ксилографий (две излюбленные техники Нильсена) состоит в том, что наряду с образом человека большое место в них занимает город. Город как символ, в сложном, часто тяжко израненном организме которого (художник нередко изображает монументальные сооружения в руинах) и развертываются драматические события жизни человека. В каких-то листах угадывается Рим, где прошлое и настоящее находятся в органическом единстве. Однако преобладают черты современной действительности: летящий самолет, паутина проводов, стремительные ленты железнодорожных путей.

Пейзаж Нильсена — не равнодушный фон, а всегда очень определенное место действия, с типичными приметами современного, враждебного человеку города, как бы подстерегающего пешехода: автомобили наскакивают на людей, какие-то подозрительные прохожие замышляют что-то недоброе.

Хотя в этом цикле черно-белых гравюр темное, мрачное как будто доминирует над светлым — активное, творческое, действенное начало в искусстве художника явно дает о себе знать. Нильсеновский Орфей, подобно своему прототипу, при всех злоключениях не теряет надежды отыскать Эвридику. Он все шагает и шагает вперед, наперекор злым силам, борется, протестует, преодолевает препятствия.

Мы верим, что Орфей Нильсена, несмотря на то, что силы оставляют его, не погибнет в борьбе со злом, не превратится в обывателя — столь напорист его нрав, столь уверен, размашист его шаг, столь бесстрашно он рвется вперед к цели. Нет сомнения, что тема античного мифа послужила лишь толчком к широкому творческому обобщению жизненных, социальных, философских наблюдений и размышлений художника. Замысел и воплощение свидетельствуют о волевой, целеустремленной натуре художника, о его бескомпромиссном отрицании социальной несправедливости, насилия, процветающих в мире капитала.



В пути.

Палле Нильсен принадлежит к современным прогрессивным мастерам-гуманистам. Он на стороне добра, социальной справедливости, он жаждет мира, который обеспечит человеку — Орфею — радость творчества, радость жизни, основанной на гуманистических началах.

Среди книг

Издано в СССР

«ДОМ В ТЫСЯЧУ ЭТАЖЕЙ» И ЕГО АВТОР

Ян Вайсс. Дом в тысячу этажей. Перевод с чешского П. Антонова. Предисловие И. Бернштейн. Москва, «Мир», 1971. 246 стр.

Творчество Яна Вайсса (род. в 1892 г.) долгое время оставалось для нас «белым пятном» на карте чешской литературы. Между тем его неисчерпаемая фантазия, острота социального зрения и неповторимо своеобразное отображение мира делают его одним из оригинальнейших чешских прозаиков.

Изданный в 1958 году русский перевод книги Вайсса «Земля внуков» дает представление лишь о позднем этапе его творческого развития. Поэтому очень радостно, что сейчас мы получили возможность познакомиться еще с одной книгой писателя — с его романом «Дом в тысячу этажей».

Вайсс буквально выстрадал этот роман. Его путь к нему был долгим и болезненным, и, не зная его, трудно понять, а может быть, даже и «принять» некоторые особенности этого великолепного образца социальной фантастики.

Для Вайсса-писателя все началось с первой мировой войны. Солдатом австро-венгерской армии он попадает на русский фронт.

Окопы, голод, холод, увечья, постоянно висящая над головой смерть — все это наложило неизгладимый отпечаток на сознание молодого солдата. А потом был плен, холодные завшивленные бараки, голод, издевательства царских офицеров, тиф. И трудно сказать, что было непереносимее: бредовые видения в тифозной горячке или не менее бредовая действительность тифозных бараков.

Еще не вышедшая из войны страна была охвачена новым пламенем — пламенем революции, и оно не могло не опалить или по крайней мере не коснуться чешских и словацких военнопленных. Для них загорелась надежда на освобождение от австрийского гнета, открылись неведомые раньше пути освобождения и от гнета социального.

После Февральской революции Временное правительство начало усиленно формировать из них воинские части (так называемые «легионы»), предназначенные пополнить поредевшую русскую армию. Вайсс вступает в ряды легионеров. Здесь и застает его Октябрь.

Враждебное отношение командования чехословацкого корпуса к Советской власти, безудержная националистическая пропаганда дезориентировали легионеров, мешали им разобраться в происходящем. Они очутились как бы на грани двух противостоящих друг другу миров, и нужно было каждому самому решать, по какую сторону баррикад его настоящее место.

В бурные, тревожные дни мая 1918 года, когда произошло контрреволюционное восстание корпуса, Вайсс впервые берется за перо — рождается его первая драма «Пен-

за», герою которой и передал писатель свою веру и сомнения, свои надежды и разочарования, ведь, как признается он позднее, «в то время автор и не подозревал, какое это было трагическое недоразумение между нами и русским народом».

Драма «Пенза» так никогда и не увидела света рампы, но начало было положено: Вайсс теперь уже не мог не писать.

Первая мировая война и Октябрьская революция не только пробудили в Вайссе писателя, но и на долгие годы определили тематику и характер его творчества. Война вселила в него ужас перед безумием истребления миллионов человеческих жизней и ненависть к тем, кто ее породил, революция же пробудила в нем светлую веру в лучшее будущее человечества — в коммунизм, о котором он впервые услышал от рабочих парней на берегу Днепра.

Эта вера укрепилась не сразу, но зато потом не покидала Вайсса. И если «Дом в тысячу этажей», написанный в 1929 году, отобразил лишь первые шаги писателя в освоении нового мировоззрения, то в «Земле внуков», созданной почти тридцать лет спустя, Вайсс уже твердо и уверенно говорит о будущем человечества как о коммунистическом будущем.

Как всегда открыто и честно, Вайсс признается: «Я не принадлежал к тем, кого Октябрьская революция зажгла так, что они с самого начала горели ярким пламенем. Я созревал постепенно... В своей книжке «Земля внуков» я отважился мечтать о том, как будут выглядеть Земля, люди и вещи во временах будущих. Это будет коммунистическое будущее, иного я не могу себе представить».

Первый сборник рассказов Вайсса «Барак смерти» (1927) был своего рода генеральной репетицией перед романом «Дом в тысячу этажей», но уже здесь, как и в двух последующих сборниках («Зеркало, которое опаздывает» и «Фантом смеха»), писатель проявил себя зрелым мастером со своей темой, с уже сложившимся творческим обликом, необычным, пугающим и притягивающим своей фантастикой, дерзким совмещением снов и реальности.

О страшных бараках для военнопленных в царской России писали многие чешские писатели (В. Каплицкий, Ф. Лангер, К. Ванек и др.), но ни у одного из них эти воспоминания не воплотились в такую гротескную форму, в такое причудливое переплетение натуралистических деталей и апокалипсических бредовых видений, как у Вайсса в «Бараке смерти».

Ужасы тифозных бараков оказались и той почвой, которая вскормила мрачную фантастику его первых произведений. Об этом свидетельствует и сам писатель: «...уже там начала разгораться моя фантазия, и ее не могла подавить даже близость смерти, скорее наоборот».

В «Бараке смерти» впервые появляется мотив возмездия (возмездия тем, кто начал преступную войну, кто виноват в гибели, увечьях и обездоленности миллионов людей), который в «Доме в тысячу этажей» зазвучит уже во весь голос.

Роман отличается от рассказов первых сборников и тем, что фантастика здесь не просто гротескно усиливает те или иные явления действительности, чтобы острее, ярче и, быть может, злее раскрыть их подлинную сущность, но и позволяет автору сделать глубокое социально-философское обобщение и донести его до читателя в причудливых смелых образах, в острых конфликтах, в напряженном драматическом действии.

Дом в тысячу этажей — Мюллердом — это огромное чудовищное здание-город, которое непрерывно, этаж за этажом растет все выше и выше в небеса. Все в нем подчинено воле «всемогущего» и «всеведущего» Агасфера Мюллера. Все достижения науки и техники поставлены ему на службу. К нему стекаются все богатства мира, которым он управляет при помощи армии, многочисленного аппарата своих приспешников и банд наемных убийц и провокаторов. Ему поклоняются, как богу.

И лишь немногие избранные вместе с ним или, вернее, под его благосклонным покровительством предаются всевозможным наслаждениям в Гедонии — одном из нижних этажей Мюллердома. В верхних же его этажах дни и ночи трудятся рабочие, превращенные в безропотных рабов.

Разоблачить этот безумный, безумный мир (в котором читатель безошибочно угадывает мир капитализма), уничтожить Мюллера, а с ним и его чудовищный небоскреб выпадает на долю Петра Брока, неизвестно каким путем очутившегося однажды на гигантской лестнице Мюллердома.

История борьбы Петра Брока с Мюллером, его помощь восставшим рабочим и составляет сюжетную ось книги.

Время от времени рассказ об этой напряженной борьбе Брока прерывается его тяжелыми, мучительными снами, когда ему чудятся грязный барак с «трехэтажными» нарами, валяющиеся вповалку тела и слабая желтая лампочка, горящая где-то под потолком. И мучительная боль в голове, и не менее мучительный холод.

В конце концов Броку удается добраться до Мюллера, как ни скрывался тот от

него под разными масками, и он выполнил свой долг — уничтожил это чудовище «ради торжества справедливости и во имя спасения человечества». С гибелью жалкого уродца, каким оказался на самом деле «всемогущий», «всеведущий» Мюллер, рушится и его фантасмагорический небоскреб, и... герой просыпается. Оказывается, явью, моментами пробуждения сознания были мучительные «сны» Брока и только страшным кошмаром — «действительность» Мюллердома, бредовым сном больного тифом военнопленного в грязном, холодном бараке.

Некоторые критики упрекали Вайсса в том, что своей реалистической концовкой он нарушил художественную цельность романа. Но писатель просто не мог иначе: ведь прозрение — понимание страшной силы капитала и его вины в страданиях миллионов — пришло к нему именно тогда, в невыносимых условиях тифозного барака. Для него существование Мюллердома и муки сжигаемого тифом солдата были неотделимы. Поэтому полон глубокого символического смысла конец романа: рушится Мюллердом — и солдат пробуждается от своего кошмарного сна выздоровевшим; теперь он будет жить, теперь он может жить. К тому же реалистическая концовка вовсе не нарушает, а, наоборот, придает целостность идейно-философскому замыслу романа, определяя единство художественных средств, обосновывая эмоциональную перенапряженность повествования, его лихорадочный ритм и остроту гротеска. (К сожалению, переводчику далеко не везде удалось полностью донести до читателя эти особенности стиля Вайсса: в русском переводе несколько замедлился ритм, исчезла напряженная энергия речи, на место неожиданных сравнений и сопоставлений кое-где встали простые описательные фразы.)

Великолепно «высветляет» замысел писателя и ряд его художественных находок, как, например, мотив «безликости» Мюллера — символ безликости монополистического капитала.

Можно лишь удивляться, как мог молодой писатель в конце двадцатых годов раскрыть такие черты капиталистического общества, какие сложились, по существу, лишь в наше время.

Чешские критики конца пятидесятых годов (когда появилось второе издание романа) правильно отметили эту поразительную реалистическую прозорливость писателя-фантаста. И может быть, именно благодаря ей злободневность, настоятельная «нужность» романа и его познавательная ценность в наше время не только не утратились, но, наоборот, значительно возросли.

«Дом в тысячу этажей» — одно из самых характерных произведений Вайсса. Переплетение сна и яви, сосуществование реалистических образов и образов-символов, суровый социальный критицизм и романтика детской сказки — в разных вариантах и сочетаниях — все это станет неотъемлемыми чертами последующей вайссовской прозы.

Романами тридцатых годов («Молчание — золото», «Спящий под знаком Зодиака» и др.) Вайсс продолжил начатую им в «Доме в тысячу этажей» борьбу, срывая (подобно своему герою Петру Броку) одну за другой благопристойные маски с лица Мюллера и мюллеров.

Боевой дух не угас и в произведениях Вайсса, созданных в годы фашистской оккупации Чехословакии. Но здесь его фантастика приобрела и новую, служебную функцию: замаскировать, помочь «протащить» через рогатки гитлеровской цензуры то самое важное и значительное, что хотел сказать своему народу писатель. Таков, например, его роман-сказка «Пришел с гор». Положенная в его основу старинная народная легенда о духе гор Краконоше, появляющемся среди людей в самые тяжелые для них времена, чтобы карать зло и восстанавливать справедливость, становится здесь средством воспитания патриотического чувства, пробуждения веры в конечную победу над Злом. Совмещение сатирического и романтического начала помогли писателю убедительно раскрыть этическую наполненность романа, звучащий в нем призыв преодолеть все трусливое, эгоистичное, мелкое, пробудить сильных «добрых духов» в себе самих.

В новом аспекте ставятся этические проблемы в книгах Вайсса, созданных уже в освобожденной Чехословакии, вставшей на путь социалистического развития, в книгах о будущем коммунистическом обществе — «Земля внуков», «Спутники и астронавты», «Гадание о будущем».

На развалинах рухнувшего Мюллердома люди строят новый мир; этим людям, формированию нового человека социалистического общества, постепенному освобождению его от наследия прошлого и посвящает писатель свои последние книги. Не «чудесные машины» будущего, а «чудесные людские сердца» интересуют его в первую очередь. Естественно, что этическая проблематика не могла не занять здесь главенствующего места.

Величие достигнутых человечеством побед, грандиозность открывающихся перед ним горизонтов и наряду с этим мелкость человеческих слабостей, живучесть остатков прошлого в сознании человека — вот что занимает теперь писателя. Поэтому в его книгах и перемежаются патетика и ирония, героика и сатира. И такое соседство вполне оправдано и уместно, так как все направлено к единой цели — содействовать изживанию того, что не достойно человека, «коснувшегося головой звезд». Искренний этический пафос, остроумные повороты сюжета, изощренная фантазия помогают писателю преодолеть известную рационалистичность, «заданность» построения отдельных новелл и образов, хотя и не устраняют некоторого налета идилличности.

Своими последними книгами Вайсс вступил на очень трудный, мало еще освоенный

современной социалистической литературой путь. Естественно, что на этом пути его ожидали и взлеты и падения. Будем же благодарны писателю за то, что он начал его осваивать.

С. ВОСТОКОВА

РУССКОЕ «РОМАНСЕРО»

Р о м а н с е р о. Перевод с испанского. Составление, редакция переводов и послесловие Н. Томашевского. Москва, «Художественная литература», 1970. 455 стр.

В русской литературе испанские романсы оставили отчетливый след — может быть, более отчетливый, чем любая другая национальная поэзия европейского средневековья.

Вот выборка фактов, конечно неполная.

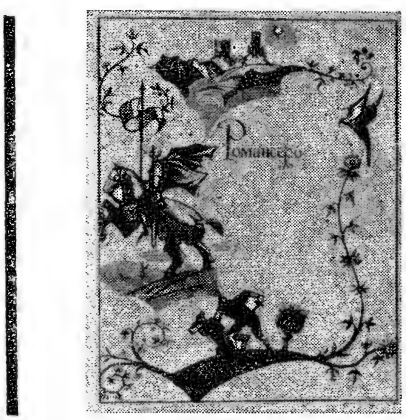
Еще в июне 1792 года Карамзин опубликовал в «Московском журнале» романс «Граф Гваринос», переведенный с немецкого перевода или обработки. За год до этого, рецензируя в том же издании княжнинское переложение Корнелева «Сида», Карамзин указывает испанские источники трагедии.

Жуковский в 1831 году публикует переделку другого «Сида» — гердеровского, непосредственно восходящего к романсам.

Несколько ранее того же «Сида» перелагает Катенин.

В 1835 году Пушкин пишет большое стихотворение «Родрик», настолько точно воспроизводящее дух и форму романсов о короле Родриго, что невозможно отделаться от мысли о знакомстве поэта не только с переделкой Соути, но и с подлинником. Это стихотворение осталось в бумагах Пушкина, но отзвуки романсов слышатся и в других его вещах, может быть, даже в знаменитом «Рыцаре бедном», в его хореях.

Позднее, в 1866 году, Майков сжал и обработал еще один цикл романсов — о короле Педро Жестоком. Стихотворение «Пастух», написанное в результате этой переработки, было очень популярно. Маяковский часто читал его наизусть в детстве.



Когда по Испании путешествовал Боткин, он записал и опубликовал в печатавшихся в 1845 году в «Современнике» «Письмах об Испании» несколько романсов — подлинники, собственные стихотворные переводы и комментарии. Интересно, что другие песни, слышанные в Испании, Боткин переводил прозой. Но романсы были на слуху у русских писателей и читателей, и даже такой неумелый стихотворец, как Боткин, знал, как их переводить.

Интерес к романсам, обусловленный интересом к испанскому народу и культуре, был своеобразно увенчан в знаменитой «Осаде Памбы». Переводов романсов накопилось столько, что Кузьма Прутков написал на них пародию, а Достоевский в «Селе Степанчикове» заставил своих героев читать эту пародию в деревенской глуши.

Через сотню лет наш читатель получает наконец не переделки с переделок, не переводы с переводов, пусть даже гениальные, а «Романсеро», переведенное с подлинника, изданное и прокомментированное нашими лучшими испанистами.

«Романсеро» — собрание испанских романсов. Что же такое испанский романс? Николай Томашевский, автор обстоятельного и дельного послесловия к книге, определяет его так: «Короткое лиро-эпическое сочинение, чаще всего повествовательного характера, с произвольным количеством, обычно шестнадцатисложных стихов, связанных ассонансами и разбитых на восьмисложные полустишия».

Пушкин воспроизвел романсный стих довольно точно.

В самом деле:

На Испанию родную
Призвал мавра Юлиан.
Граф за личную обиду
Мстить решился королю.

Дочь его Родрик похитил,
Обесчестил древний род;
Вот за что отчизну предал
Раздраженный Юлиан.

Эти строки — самое начало «Родрика».

Пушкинское переложение, а также переделки Жуковского и Карамзина задают тон лучшим переводам романсов, когда бы они ни делались. Может быть, следовало дать в примечаниях лучшие из старых переводов, переделок и переложений — и для того, чтобы читателю стала ясней вся огромность нашей культурной традиции, и для того, чтобы напомнить несколько прекрасных русских стихотворений.

Так или иначе, издательство «Художественная литература» дало нам первое в русской поэзии достаточно представительное «Романсеро».

Согласно испанской традиции, Н. Томашевский выделяет в нем прежде всего исторические романсы. Это «Романсы о короле Родриго», переведенные Горской и Ревичем, «Романсы о Бернардо дель Карпио», переведенные Савичем и Мораном, «Романсы об инфантах Лара», переведенные Мо-

риц, «Романсы о Фернане Гонсалесе», переведенные Кудиновым, «Романсы о Сиде», переведенные Левиком, и «Романсы о короле доне Педро Жестоком», переведенные Горской и Ревичем. Каждый из циклов дан очень представительно, а романсы о Сиде являются словно бы целой небольшой книгой в книге.

Герои испанской истории и испанской народной поэзии, столь знакомые нам по множеству романов и пьес, начиная с «Дон Кихота», выступают в своем поэтическом первородстве.

Внимательное чтение исторических романсов позволяет, сквозь все противоречия и повторения, увидеть главную мысль, главное требование испанского народа и его поэтов: покончить с феодальными раздорами и объединиться против мавританских завоевателей. Эта мысль роднит испанские романсы и со «Словом о полку Игореве», и с русскими и украинскими историческими песнями, заставляя еще раз задуматься над всеобщностью законов истории.

Большой раздел сборника представляют романсы рыцарские, новеллистические, лирические, пограничные и морискские, переведенные Горской, Линецкой, Гольдернессом, Карпом, Мораном, Самойловым и Столбовым. Следует остановиться в особенности на морискских романсах. Боткин со слов испанских певцов был убежден, что это — простые переводы с арабского. Н. Томашевский доказывает, что современная наука не сомневается в испанском происхождении этих песен, написанных о маврах и от имени мавров. Следует сказать, что морискские романсы показывают лучшие качества испанского национального характера — великодушие к поверженному врагу, способность войти в мысли, чувства, побуждения мавров.

«Романсеро» завершается тремя циклами литературных романсов — шестью переводами из Гонгоры, выполненными Чежеговой, шестью переводами из Лопе де Вега, выполненными Горской и Донским, и девятью стихотворениями Кеведо, переведенными Донским. Необычная народность испанской поэзии раскрыта в этих стихотворениях достаточно убедительно.

Приведу начало романса Франсиско Кеведо «О том, как дона Альваро де Луна вели на казнь»:

«Ваша благостыня будет
Благом для души греховной»,—
Так моляшиеся пели
Под трезвон под колокольный.
«Жертвуйте на погребенье!»
Был богаче всех вчера он.
А сегодня подаянья
Просит он у вас на саван.
Состраданья он достоин:
Нынче милостыню просит
Тот, кто милости дарил вам,
Снисходя на ваши просьбы.
Он, кто мог своею властью
Сделать каждого маркизом,
Графом, герцогом, прелатом,
Командором иль магистром,
Он, кто жаловал поместья,
Титулы дарил вельможам,
Умирает как преступник.
«Жертвуйте, кто сколько может!»

Донской, переведший этот романс, очень точно передал не только его трагический и в то же время повествовательный характер, но и форму: размер стиха, ассонансы.

В книге есть некоторый разнобой в передаче романсного стиха. Преобладают хореи, но встречаются и дольники. Наряду с ассонансами переводчики употребляют рифмы. Следует сказать, что стих испанского романса, как всякий народный стих, существует во многих вариантах.

Романсеро прошло через всю историю Испании. Кортес в пылу сражения приказывал словами романсов и выслушивал рапорты, также сказанные словами романсов. А четыре столетия спустя романсы слагались, пелись и читались антифашистами. Вся огромная география испанского языка до сих пор любит романс не только как историю литературы, но и как живое поэтическое слово.

«Романсеро» хорошо представляет на русском языке едва ли не самые примечательные страницы испанской поэзии.

БОРИС СЛУЦКИЙ

Издано за рубежом

ГЕРОИКА: ТРАДИЦИИ, ПОИСКИ, СПОРЫ

Борис Михалков. Естетическото самочувствие на победилата класа. За някои черти на идейно-естетическото съдържание на героичното. София, «Наука и изкуство», 1970.

«Куда девались герои?» Над этим вопросом все чаще задумывается сегодня западный гуманитарий, озабоченный судьбами искусства в буржуазном мире. Английский литератор Р. Дельдерфильд выносит его в заголовок своей статьи, опубликованной не так давно ежемесячником «Букс энд букмен» Не без оттенка горькой иронии полемизирует он с теми, кто склонен усматривать отличительную особенность западноевропейской литературы последних лет только в невиданной прежде свободе изображения сексуальной жизни. Что и говорить, она действительно жутковата, эта волна, захлестывающая ныне литературу: «Лесбиянки и гомосексуалисты, секс в супружеской жизни и секс для холостяков, секс на брачном ложе и секс на задворках, секс на каждый день и секс в его полуакробатиче-

ском варианте, такой же, как в произведениях американских романистов, рекордсменов в этом жанре». И все же, считает Р. Дельдерфильд, это лишь внешний, лишь наиболее очевидный, бьющий в глаза пример современных буржуазных литературных нравов. Главное — в другом. Главное в том, что из художественной литературы исчез герой, а его место занял либо антигерой, либо некая бесплотная, безликая абстракция.

Исчезновение героя тревожит писателя как свидетельство «совершившегося у нас переворота в морали», катастрофического обесценивания нравственных, духовных ценностей. «Мир, как не устаю вам твердить,— это злачное, грязное, ненадежное место, населенное лжецами, мошенниками, сексуальными маньяками, бездельниками, так что — как, кажется, учит литература — плыви по течению или же приспосабливайся, как мошенник или сладкоречивый лицемер».

Как сформулировать, как определить поточнее эту характерную особенность общественного умонастроения, эстетическим эквивалентом которого и выступает «безгеройная» литература?

Болгарский исследователь Б. Михалков прибегает к емкой и достаточно точной формуле — «эстетическое самочувствие». Но если Р. Дельдерфильд имеет в виду закат, сумерки, то у Б. Михалкова речь идет об обществе молодом, духовно здоровом, исторически перспективном — социалистическом. Если английский писатель говорит об эстетическом самочувствии класса уходящего, то болгарский критик посвящает свою работу эстетическому самочувствию класса победившего, «класса завтрашнего дня, утреннего, подобно солнцу, восходящего класса» (Луначарский).

Важно, однако, какое теоретическое, идеологическое, эстетическое содержание вкладывается в это понятие. Быть может, перед нами не более чем эффектная метафора или, так сказать, крылатое выражение?

Как бы предвидя сомнения подобного рода, Б. Михалков посвящает специальную главу своей книги обоснованию того, что «самочувствие победившего класса есть эстетическая реальность», которая отражает духовный мир нового человека и «обеспечивается» художественными ценностями социалистического искусства. Классово-партийное чувство, революционные традиции, нравственно-этические принципы, исторический оптимизм — все это, преломляясь через эстетическое мироощущение человека труда и будучи воплощено в слове, в ткани художественного произведения, определяет в конечном счете характер той сложной, но целостной системы, которую болгарский критик именует эстетическим самочувствием рабочего класса.

И в качестве главного, структурирующего элемента этой целостности, в качестве решающей идейно-эстетической доминанты выступает такая категория, как героическое. Именно она позволяет автору органически объединить историко-литературные штудии с раздумьями об актуальных вопросах современного литературного развития. Исследование идейно-эстетического содержания героического, некоторых черт и особенностей литературы героического пафоса и привело критика, как он сам пишет об этом в предисловии, к изучению процесса формирования и становления эстетического самочувствия борющегося и побеждающего рабочего класса.

«В художественном творчестве,— пишет Б. Михалков,— героическое может рассматриваться как комплексное проявление мировоззрения, художественного метода и стиля автора...» При таком масштабном, синтетическом подходе параметры рассматриваемой проблемы оказываются необычайно широкими: героическое в народной поэзии, в классической болгарской литературе; героические традиции и художественное новаторство — как подлинное, так и мнимое («зигзаги новаторства»), идущее часто от некритического восприятия модернистских веяний; героика и романтика в литературе социалистического реализма; героическое как один из узловых пунктов идеологической борьбы и в связи с этим значение литературы для патриотического и эстетического воспитания молодежи. Каждый из этих «срезов» темы по-своему важен и интересен, каждый открывает простор для раздумий, нестандартных сопоставлений, полемики.

Импонирующая черта Б. Михалкова как исследователя — склонность к полемической остроте, публицистический темперамент, постоянная нацеленность на спорные, нерешенные проблемы. Но не меньше импонирует и другое: на лучших страницах книги эти качества сочетаются со стремлением к методологической основательности и глубине, к полифонизму анализа, учитывающего всю многосторонность, всю неоднозначность эстетических явлений.

Вот Б. Михалков рассматривает героические традиции болгарской народной поэзии. Речь идет не только об исторических предпосылках возникновения героического пафоса в болгарской литературе, но и о тех живых импульсах, которые по сей день питают реалистическое искусство. Анализ народной песни становится своего рода аргументом в споре с чуждыми эстетическими влияниями, с элементами камерности, изысканного, но бесплодного артистизма. Однако подобного рода полемическая заостренность не толкает, как это иногда случается, Б. Михалкова к упрощению, «спрямлению» сложных проблем, к ослаблению *исследовательского* начала. Критик не склонен трактовать героические традиции народного творчества как сумму шаблонов или рецептов, как некую неизменную, статическую величину. Традиции эти предстают в динамике, в постоянном диалектическом развитии и обновлении, в преодолении того, что отжило, и в утверждении всего подлинно плодотворного, перспективного.

С таких же позиций подходит Б. Михалков и к наследию Хр. Ботева, Л. Каравелова, Хр. Смирненского, Н. Вапцарова, И. Вазова (анализ романа «Под игом» составляет основу раздела «Литература героического пафоса»). «Где следует искать,— задается вопросом автор книги,— причины мощного влияния особенностей творчества И. Вазова и других поэтов и прозаиков той эпохи на их последователей? Какие исторические закономерности раскрываются в этом процессе и имеем ли мы основания утверждать, что он получил продолжение и дальнейшее развитие в произведениях нашей современной литературы?» Как видим, исследователь и здесь исходит прежде всего из конкретно-исторических факторов, решающим образом определивших как характер революционной болгарской литературы, так и плодотворность ее традиций.

Традиции эти имеют «опору» в истории, в особенностях развития болгарского народа, особенностях, которые активно стимулировали именно героико-романтические, патриотические тенденции в литературе, тягу ее к созданию масштабного, героического образа борца за национальное и социальное освобождение. Все это как нельзя более полно отвечало устремлениям, мироощущению широких народных масс Болгарии, их исторически сложившемуся социальному и эстетическому «самочувствию». Сила литературы героического пафоса, секрет могучего и неослабевающего идейно-эстетического, революционизирующего воздействия таких образов, как, скажем, вазовский Бойчо Огнянов, заключается в том, что в них нашла свое выражение глубокая народная потребность в героическом, живущая в народе жажда подвига во имя свободы.

Так — естественно и ненавязчиво — в книге Б. Михалкова сближаются понятия героического и народного, прослеживаются сложные, опосредствованные, но вполне реальные связи между ними. Анализируя народные песни, творчество болгарских классиков, автор убедительно показывает, что такие человеческие качества, как патриотизм, свободолюбие, гуманизм, готовность к борьбе, лежат в основе народных представлений об идеале героя. Народ издавна отдает свои симпатии человеку мужественного, героического склада, тому, кто ощущает себя хозяином жизни, а не жертвой, не рабом людей и обстоятельств. В противовес имеющему известное распространение взгляду, согласно которому патриархальность, социальная пассивность, нравственная заскорузлость должны рассматриваться как важнейшие признаки народности, Б. Михалков отстаивает мысль о том, что наиболее типической, ведущей чертой народного характера всегда была и остается героичность. Именно последняя в сочетании с простотой, естественностью чувств и поведения, с подлинным человеколюбием и душевной щедростью и составляет характернейшую особенность художественного мироощущения народа, его эстетических представлений и традиций. Этот «героический тонус» — свидетельство духовного здоровья литературы, признак высокой «степени участия народности» (выражение Н. А. Добролюбова) в ее развитии.

К сумме вопросов, связанных с героическим началом в искусстве, с принципом народности, вплотную примыкает проблема романтического. Б. Михалков не случайно посвящает ей специальный раздел: в героико-романтических традициях он видит источник гражданственности болгарской литературы, ее революционной окрыленности и оптимизма, с ними, с этими традициями, связывает он пристальное внимание к народной жизни, к героическим чертам народного характера. Интересны размышления критика о влиянии горьковского романтизма на Хр. Смирненского и Н. Вапцарова, о месте романтических течений в литературе социалистического реализма. В связи с последним вопросом Б. Михалков касается дискуссий, идущих в советской литературной науке, но — увы — только касается. Между тем как раз болгарские литературоведы могут, мне кажется, внести серьезный вклад в теоретические поиски, которые ведутся в этом направлении марксистско-ленинской эстетикой. У них есть для этого все предпосылки, и книга Б. Михалкова — одно из доказательств тому. Автор свободно владеет материалом, широко ознакомлен с русской классической и советской литературой, с достижениями современной научной мысли. Тем досаднее, что в разделе «Героико-романтическое в литературе социалистического реализма» дают себя знать элементы конспективности, скороговорки, какой-то, я бы сказал, теоретической робости. Далеко не исчерпаны также возможности углубленной разработки тех вопросов, которые затронуты в разделе «Современность и идеологические аспекты героического». Я не проявил бы к автору должного уважения, если бы откровенно не сказал об этих слабостях, как, впрочем, и о спорности некоторых частных оценок и конкретных характеристик, содержащихся в книге.

И все же перед нами, несомненно, серьезная, проникнутая боевым, марксистским духом работа, посвященная одной из самых сложных, самых острых и актуальных проблем современной эстетики.

Ю. БАРАБАШ

ПО МАНДАТУ ДОЛГА

Hugo Huppert Rhapsodie: Brot und Rosen. Berlin, „Neue Deutsche Literatur“ N 4, 1970.

Австрийскому поэту Гуго Гупперту наша литература обязана многим. Это им осуществлен перевод на не-

мецкий язык почти всего стихотворного наследия Маяковского — труд поистине огромный. Воспроизведя в образцовых немецких стихах живой голос Маяковского, Гупперт донес до миллионов зарубежных читателей все, что стоит за текстом: музыку русской революции, пафос Октября, свет ленинизма, осветивший лучшие страницы советской литературы. Широкий творческий диапазон, доскональное знание материала позволили Гупперту блестяще справиться и с такими различными по своему характеру, сложными поэтическими задачами, как перевод «Витязя в тигровой шкуре» Шота Руставели и «Василия Теркина» Александра Твардовского. Советское правительство отметило переводческую деятельность Гуго Гупперта высокой наградой.

Гуго Гупперт — не только переводчик, но и поэт, автор многих поэтических сборников. Недавно нашим австрийским другом опубликована поэма «Рапсодия: хлеб и розы», посвященная Владимиру Ильичу Ленину.

Гупперт не случайно назвал свою поэму *рапсодией*. Важнейшие стороны жизни и деятельности Ленина, серьезнейшие проблемы теории и практики ленинизма, затронутые в поэме, наполнили ее эпическим содержанием. Вместе с тем рапсодия снабжена точным подзаголовком: рапорт, точным потому, что, читая поэму, невольно узнаешь в ней чувство, охватившее некогда Маяковского в его «Разговоре с товарищем Лениным»: «хочется идти, приветствовать, рапортовать»...

Автор, видимо, вполне сознательно использовал вольный, уитменовского толка, стих, чтобы не сковывать свой «рапорт» строгими рамками формы. В поэме над «формой» доминирует *мысль*, которая как бы разрушает опоры ритма, не нуждается в оперении рифмой и в то же время является тем организующим началом, которое придает поэме подчас весьма мощное поэтическое звучание, превращая *рапорт* (тридцать семь помеченных цифрами главок) в *рапсодию*.

В этом отношении поэма Гупперта во многом разрешает давние споры, ведущиеся вокруг так называемого «верлибра». В тех главах, где мысль, опирающаяся на конкретный исторический, политический и философский материал, значительна и глубока, ей хватает энергии для того, чтобы поддерживать поэтический темперамент автора на самом высоком накале. И напротив: малейший спад мысли неизбежно приводит к риторике, к лексической дряблости и к той поэтической «недостаточности», которую не компенсируешь никакими формальными ухищрениями.

Надо сказать, что Гупперт-поэт несомненно прислушался к Гупперту-переводчику. Многое роднит его поэму с поэмой «Владимир Ильич Ленин» Маяковского. Сам Гупперт всячески подчеркивает внутреннее родство своего детища с творением русского поэта. Дело не только в том, что Гупперт открыто вводит в свою поэму цитаты из «Владимира Ильича Ленина». Поэтически осмысляя необъятную тему ленинизма, Гупперт пишет свой «рапорт» по тому же самому «мандату долга», который в 1924 году заставил взяться за перо Маяковского.

Впрочем, что значит ленинская тема в поэзии? Как соотносятся между собой поэзия и ленинизм?

Гупперт в своей поэме вспоминает:

Мой учитель и самый близкий мой друг,
Поэт ОКТЯБРЯ, сказал мне однажды:
— Советский Союз — мой отец,
Революция — мать,
Маяк — мое имя,
и все же:
моим восприятием мира,
моим отношением к миру,
характером,
образом мыслей,
складом и строем стиха
я обязан только
Владимиру Ильичу.
Кто хочет меня понять,
пусть знает:
не было бы моей поэтики
без Ильичевой политики...

Известно, что первым поэтом, обратившимся к Ленину на немецком языке, был Иоганнес Бехер. Его строки о Ленине: «Он мир от спячки пробудил...» звучали для немецких и австрийских коммунистов как пароль, как боевой лозунг.

В поэме Гупперта вместе с этими строками оживает образ и их создателя, человека, который «воздвиг памятник Ленину на языке Ленау и Гервега»,— все это повод для глубоких размышлений о назначении поэзии, об интернациональном братстве поэтов, об исторических судьбах народов, которых страна Ленина спасла от фашистского варварства.

Поэма Гуго Гупперта проникнута верой и любовью к Советскому Союзу, осознанием его революционной и освободительной миссии. Дух коммунистической партийности позволил Гупперту смело взглянуть в глаза истории, не обходя острых углов и сложных моментов.

Скажем прямо: чтение гуппертовской поэмы потребует от читателя активной умственной работы и немалой политической эрудиции. Тем большее удовлетворение получит тот, кто, строка за строкой, освоит этот фундаментальный философский и поэтический труд, обогащающий мировую поэтическую лениниану.

ЛЕВ ГИНЗБУРГ

ОЖИДАНИЕ

Mohammed Dib. Dieu en Barbarie. Paris, Seuil, 1970.

Мухаммед Диб известен у нас в стране в основном как создатель реалистической трилогии «Алжир» (романы «Большой дом», «Ремесло ткача», «Пожар»), а также ряда других произведений, запечатлевших трудную эпоху борьбы с колониализмом, процесс созревания народ-

ного гнева и подготовки освободительной войны и революции.

Последняя работа Диба — роман «Бог в стране варваров» — представляет особый интерес. Он посвящен послереволюционной действительности Алжира, и, хотя со времени установления независимости в стране прошло уже немало лет, кроме романа М. Диба, можно назвать, кажется, только одно художественное произведение на эту тему — «Муэдзин» М. Бурбуна (1968).

М. Диб уже делал попытку затронуть насущные проблемы нового Алжира в своем предыдущем романе «Пляска короля» (1969), однако в конечном счете это был все-таки рассказ о войне, вернее, о том, как она продолжает существовать в сознании людей, прошедших через ее горнило, продолжает волновать их, а иногда тяжко давит грузом воспоминаний, мешая им жить настоящим. «Бог в стране варваров» — раздумье о новой судьбе Алжира, о только что родившемся государстве, встретившем первую зарю свободы. Это роман о стране, едва переступившей порог независимости и вышедшей навстречу жизни, полной трудных и сложных проблем. Проблемы эти народ впервые в своей истории будет решать самостоятельно, и право художника запечатлеть удачи и поражения, поиски и сомнения, ошибки и разочарования, с которыми непременно сопряжено непреодолимое желание построить счастливую жизнь. М. Диб в своеобразной художественной форме отразил этот процесс поисков того единственно правильного решения, которое было бы способно избавить страну и народ от тяжкого наследия колониализма.

Вот почему, как бы следуя известному афоризму о том, что истина рождается в споре, Диб строит роман в форме диалогов, которые ведут попеременно различные представители алжирского общества. Диалоги эти принимают характер то спокойной беседы, то жаркого спора. Возможно, такое построение лишает книгу «остросюжетности», динамизма, но зато придает ей полемическую заостренность, особую напряженность, ибо вопросы, которые стоят перед ее героями,— насущные и наболевшие вопросы самой жизни. Ни один из персонажей романа практически не является главным или второстепенным — все они направляют свои усилия на поиски ответа: по какому пути пойдет новый Алжир, хотя, несомненно, наибольший композиционный акцент падает на рассказ о Камале Воэде, на раскрытие его «тайны» — Камаль ищет человека, который инкогнито оплачивал все его годы жизни и учебы во Франции.

И рассказанная попутно история жизни француженки Марты, для которой Алжир стал второй родиной, и беглая зарисовка судьбы еще одного француза — Жана-Мари Аймара, приехавшего учительствовать в Алжир и решившего навсегда остаться там, и возникающая местами попытка задержать внимание читателя на традиционных образах и картинах жизни Алжира — все это, как и главная нить романа,— спор о будущем страны, которое никому не безразлично, хотя и видится по-разному.

Для доктора Бершига, представителя старой, хотя и прочно осевшей в новой жизни, алжирской интеллигенции, в основном воспитанной колонизаторами, своя страна все еще представляется сборищем «варваров», «диких племен, живущих в подворотнях великих империй». И единственный выход, который видит он для своего народа,— это «повернуться лицом к одному из могущественных соседов и попроситься к нему в услужение», ибо для доктора Бершига идеалом общественного устройства является буржуазная демократия Запада.

В то же время Камаль, представляющий новый, молодой Алжир, решительно восстает против такой точки зрения, отвергая вообще всякую идею какой бы то ни было помощи извне — «подаяния», как он ее называет,— будучи убежденным в том, что Алжир способен сам найти «пути и средства» для строительства новой жизни.

Возможно, Камаль в данном случае излишне категоричен и горяч, но он глубоко прав, предостерегая своих друзей от ошибок при выборе в качестве общественного идеала «демократии на западный манер». Либеральное общество, разъяснял он, больше не для нас. И если Америка или Европа захотят нам навязать свою демократию, то лишь для того, чтобы «сделать из нас потребителей жевательной резинки, кока-колы и прочей чепухи, или для того, чтобы иметь для себя дешевую рабочую силу». Ибо капитализм, как справедливо утверждает Камаль, знает лишь один закон и лишь одну веру: чистоган.

Симпатии Камаля — на стороне коммунизма. Только коммунизм, убеждает Камаль своих друзей, способен указать эффективные пути и средства к достижению прогресса.

Для француза Жана-Мари Аймара, приехавшего работать в Алжир, эта страна уже и сейчас является идеалом — в ней он открыл для себя то, чего так не хватало тому «высокоорганизованному» обществу, из которого он прибыл и в котором технический прогресс, по его мнению, задушил все человеческие добродетели. «Сегодня варвары — мы,— говорит он.— И бог не смог бы придумать ничего лучше, если бы захотел посетить и нас, именно нас, верящих теперь лишь в одного черта».

Жан-Мари, конечно, во многом идеализирует патриархальные, традиционные черты жизни, еще сохранившиеся в Алжире, но он, несомненно,— из тех, кто «хочет понять эту страну» и способствовать ее продвижению по дороге свободы, один из тех, кто искренне хочет помочь алжирскому народу стать «хозяином своей судьбы».

Для Марты Алжир стал «прежде всего зарей» ее новой жизни. В нем она обрела уверенность и спокойствие, которых ей так недоставало в «постоянно вооруженной» Европе.

Лабан мыслит по-иному. Он предупреждает Марту, что и Алжир стоит на пороге новой битвы, хотя пока не видно «ни фронта, ни воюющих армий, ни театра сражений». Но эта битва грядет, и противники в ней столкнутся «в решающей схватке, так что один окончательно уничтожит другого». Что это будет за битва, Лабан не знает сам. Но он знает, во имя чего ее будут вести: во имя окончательной победы добра над злом, свободы над рабством, прогресса над отсталостью.

И пусть Маджар, увлекая за собой Лабана, пойдет к этой цели путаной и глухой тропой, уверенный в том, что будущее зреет «среди феллахов», что только они помогут родиться новому, что только они способны завоевать его,— да, Маджару еще долго предстоит блуждать на выбранном им самим извилистом пути.

Важно другое. Люди вышли в дорогу. Они ведут свой поиск. И они непременно должны найти свое счастье, которое неотделимо для них от счастья народа.

Вот почему название романа утрачивает свой первоначальный иронический тон и приобретает иной смысл. Таинственная «Варвария», куда приходит бог,— край необычного и непонятного, давным-давно богом забытого... Когда-то миссию создания человека из «дикаря», «варвара» взяли на себя колонизаторы. Они приобщили его к прогрессу ценой закабаления и затемнения его сознания, набросив на страну «черный саван обскурантизма» — народ не должен был знать правды, ничего, кроме страха, в нем надо было сломить волю и задушить стремление к свободе. Но «бог» вновь посетил своих «детей». Вместе с зарей нового дня, вместе с рассветом, обещающим счастье, вместе с солнцем свободы, которое зажглось над страной. Что принесет новый день? Чем станет он для народа, смело устремившего свой взор в будущее?

В страстном, нетерпеливом ожидании его бьются сердца героев романа. И это ощущение грядущих перемен, какое-то особое чувство предстоящей встречи заполняет книгу. «Земля пылает. Пронизанная ветрами. Истощенная засухой. Что-то здесь должно кончиться. Но и что-то — начаться... Ему пока еще нет названия. Но оно будет чем-то самым прочным, непробиваемым... Оно пока еще только носится в воздухе, по горам и долам... По остроконечным вершинам скал и белоснежному лону уэдов... Ожидание этого конца и этого начала... Ожидание, которое я тоже жду».

С. ПРОЖОГИНА

Наши гости

ИНТЕРВЬЮ С ИВОМ ГАНДОНОМ

В дни пятого съезда советских писателей редакцию «Иностранной литературы» посетил гость съезда, известный французский романист и критик Ив Гандон, президент Международной ассоциации литературных критиков. Мы обратились к Иву Гандону с просьбой рассказать нашим читателям о деятельности ассоциации, в работе которой с первых дней ее существования принимают активное участие советские критики. Наш первый вопрос касался истории создания ассоциации. С какого года она ведет свое летосчисление?

— На этот вопрос трудно ответить в двух словах. Наша ассоциация молода, она официально была создана в 1969 году на учредительном конгрессе в итальянском городе Парме, который благодаря Стендалю так тесно связан с литературой моей страны, Франции. Но этому конгрессу предшествовало немало раздумий.

Сама идея ассоциации критиков возникла одновременно в умах разных людей — не только французов. Это было в 1962 году, когда в Париже состоялась международная встреча критиков. Цель этой встречи была самой простой — выявить «ситуацию критики», то есть моральное, материальное, профессиональное положение критики в разных странах. Оживленная и полезная для всех участников дискуссия закончилась единодушным решением продолжать такие встречи. Вот тут-то и возникла мысль создать международную ассоциацию критиков; материалы первой дискуссии, выпущенные отдельной книгой, могли только укрепить нас в этой мысли (кстати сказать, в книге есть подробная информация о деятельности советских критиков, сделанная В. Озеровым).

Три года спустя состоялась представительная и, без сомнения, удавшаяся встреча в Варшаве, в ней приняло участие около ста человек из многих стран. Созданная там международная комиссия взяла на себя выработку проекта устава, который и был единогласно принят на конгрессе в Парме. Я удостоился чести быть избранным президентом вновь созданной ассоциации, а вице-президентами стали А. Михайлов (Советский Союз), Р. Матушевский (Польша), М. Прац (Италия) и Г. Димарас (Греция), который сейчас живет в Париже и читает курс лекций по греческой литературе в Сорбонне. Такова вкратце история нашей организации.

— Какие цели ставит перед собой Международная ассоциация литературных критиков?

— Цель нашей организации точно, на мой взгляд, сформулирована в уставе: «Международная ассоциация литературных критиков, вдохновляемая гуманистическими идеями и традициями, имеет своей целью укрепление братских отношений между литературными критиками, совместное изучение проблем, касающихся роли критики, организацию встреч в духе взаимопонимания и профессиональной солидарности, а также, используя все возможности публикации, создание атмосферы подлинных взаимосвязей между различными литературами и облегчение их восприятия читателями разных стран». Еще раз хочу подчеркнуть, что эта формулировка была принята единогласно. Мне кажется, она содержит в себе немало важного для критиков всех стран. Нужно, чтобы критики встречались друг с другом, обсуждали важные для литературы проблемы. Дружеское обсуждение, естественно, не отменяет споров по острым вопросам.

Мы собираемся издавать журнал и хотим в ближайшем будущем выпустить его «нулевой» (то есть пробный) номер. По замыслу, журнал будет печатать рецензии на наиболее значительные книги, романы, сборники стихов или труды самих критиков, причем присылаться они будут национальными центрами. Такие публикации должны содействовать взаимному знакомству, сближать литературы.

— Сколько национальных центров входит в ассоциацию?

— Сейчас ассоциация объединяет уже

30 стран. И все же предстоит еще немало сделать. Мы решительно против любых проявлений европейской исключительности. Помимо 20 европейских национальных центров (в том числе — всех социалистических стран европейского континента) в ассоциацию входят США, Канада, Бразилия, Иран, Турция, Япония, а в Африке созданы центры в Камеруне, Дагомее, Сенегале. Хотелось бы видеть в нашей ассоциации и другие страны — Индию, Монгольскую Народную Республику, Цейлон, литераторов других стран. Можно сказать, что мы «завоевали место под солнцем»; для нас важно и то, что мы признаны ЮНЕСКО, предоставившей ассоциации статус международной неправительственной организации.

— Кроме общей работы, существуют, надо думать, внутри ассоциации и контакты между отдельными национальными центрами?

— Да, разумеется. Я хотел бы отметить хорошие отношения между французским и советским центрами. Чем крепче эти связи, тем лучше взаимное знакомство наших культур, а укрепление их зависит от писателей и критиков наших стран. Мне бы очень хотелось, чтобы наши контакты расширялись. Было бы, например, полезно содействовать творческим встречам, посвященным большим писателям наших стран; мы могли бы выбрать такие имена, как Достоевский и Стендаль.

— Творческие встречи, судя по всему,— важнейшая сторона деятельности ассоциации. Скажите, пожалуйста, какие были проведены встречи после конгресса в Парме?

— Исполком, в который входят представители всех стран — участников ассоциации, собирался за это время дважды, и каждая встреча сопровождалась дискуссией за «круглым столом». В прошлом году такая дискуссия состоялась в Барселоне, и речь на ней шла о роли критики в деле ознакомления мировой общественности с литературами «малого распространения». Много интересного по этому поводу было сказано, в частности, самими испанскими и каталонскими писателями и критиками. А. Михайлов в дни столетней годовщины со дня рождения основателя советского государства В. И. Ленина выступил в Барселоне с сообщением на тему «Ленин и культура». Его выступление было встречено с большим интересом, и о нем подробно писали барселонские газеты. Встреча в Барселоне была первой проверкой принципов, лежащих в основе нашей организации, они, как мне кажется, себя оправдали; сложилась деловая атмосфера, не исключающая, а подразумевающая столкновения мнений и споры,— такова уж профессия критика!

Последней по времени была встреча весной этого года в Ницце. Тема ее звучала так: «Универсализация критики и национальная самобытность литературы». Разумеется, были высказаны самые разные точки зрения — от крайних восторгов в адрес современных средств общения до крайних страхов перед опасностями, которые могут угрожать национальной самобытности литературы со стороны средств массовых коммуникаций. Мне запомнились выступления Б. Сучкова (СССР), который рассказал о важном опыте сочетания всеобщего и национального в развитии литературы вашей страны; Дж. Брауна (США), выступившего с анализом творчества Фолкнера и противопоставившего национальные истоки его творчества процессам стандартизации культуры; Т Мелоне (Камерун), посвятившего свое интересное выступление национальным проблемам самобытных литератур в развивающихся странах Африки.

— Когда и где будет проведен очередной конгресс ассоциации?

— Он состоится на моей родине, в Реймсе (Шампань) осенью этого года. Тема его такова: «Роль литературной критики на страницах периодики, на радио и телевидении». Будут заслушаны сообщения от каждой страны. Нам надо выработать предложения, направленные на улучшение деятельности критики в системе средств массовой информации, которые часто в наши дни становятся не только благом, но и злом. Чем лучше критика, тем лучше может стать литература, тем больше хороших писателей.

— Каковы ваши впечатления от съезда советских писателей, гостем которого вы были как президент Международной ассоциации литературных критиков, что показалось вам интересным в его работе?

— Мне показалось весьма знаменательным, что сами советские писатели не ждали от критики снисходительного отношения к своим произведениям, а, наоборот, одобряли критику взыскательную. Я, естественно, не могу не выразить удовлетворение тем, как много внимания было уделено на съезде литературной критике.

— Каким же, по вашим представлениям, должен быть критик?

— Критик никогда не может быть достаточно суровым. Но он должен уметь доказать свою точку зрения — почему книга плохая, если он считает ее плохой, либо хорошая, если он считает ее хорошей. Бездоказательная критика — это плохая критика, так же как и лишенная общей глубокой идеи. У критика, по возможности, должно быть две добродетели: требовательность и доброжелательность.

В заключение беседы Ив Гандон говорит:

— Во время поездки по Советскому Союзу я повсюду встречал дружеское отношение, любезность, предупредительность. Я очень доволен поездкой. Я хотел бы через ваш журнал поблагодарить всех советских коллег, с которыми я встречался, за их дружеское и внимательное отношение.

Из месяца в месяц

АНГЛИЯ

ФАНТАСТИКА — «РЕАЛЬНОСТЬ XX ВЕКА»

«Выйдя из-за кулис литературы, неприметная и как будто малозначительная, научная фантастика стала реальностью XX века»,— пишет известный писатель-фантаст Дж. Г. Боллард в журнале «Букс энд букмен». Сегодня, когда недавние споры о научной фантастике закончились признанием того, что она не просто развлекательное чтиво, а чрезвычайно интересный и значительный жанр современной литературы, продолжает писатель, с новой силой вспыхнули споры о самом содержании и значении этого жанра. Теперь дискуссии ведутся уже не противниками, а поклонниками фантастики и самими писателями-фантастами.

«Научная фантастика,— пишет далее Боллард,— наиболее важный жанр художественной прозы XX века. Фантасты изобретают сегодня то, что мы с вами будем делать завтра... Научная фантастика — единственная литературная форма, которая заполнит пропасть между отмирающей прозой, с одной стороны, и кассетой или видеороликом будущего — с другой. Она явилась реакцией на науку и технику общества потребления и продемонстрировала, насколько изменилась сегодня роль писателя». По мнению Болларда, научная фантастика содержит ныне больше здравого смысла, чем большинство традиционных романов на книжном рынке Запада. Боллард утверждает также, что фантастика отражает внешний технический облик современного мира, и обвиняет критиков в попытках «игнорировать технические достижения и связать научную фантастику главным образом с потоком социальной критики».

В том же журнале появилась ответная статья Д. Г. Комптона, содержащая возражения против последнего утверждения Болларда. Сводить содержание книг этого жанра лишь к его технической стороне, считает Комптон, значит сужать рамки фантастики, подменяя ее специальной литературой, доступной узкому кругу читателей, в то время как ни одно проявление подлинного искусства не может существовать, не удовлетворяя нужд широкого круга людей. Комптон не согласен с утверждением Болларда о том, что «сегодня социальные отношения менее важны, чем взаимоотношения индивида с техническим окружением XX века». «Несомненно, — пишет Комптон,— социальные отношения быстро меняются, но это делает их еще более значительными», о чем, по его мнению, свидетельствуют все более активные попытки членов современного западного общества, особенно молодежи, изменить существующие общественные взаимоотношения с этим самым окружением.

Современные социальные исследования, по мнению Комптона, тесно переплетаются с научными исследованиями, что и должно составлять существо содержания подлинной научной фантастики: «В условиях этих поисков ни один литературный жанр не может, подобно фантастике, с присущей ей широтой идейного и научного мировоззрения и свободой выражения, столь полно удовлетворить насущнейшую потребность современного человека осознать свою роль в мире порожденной им технизации, разумно воздействовать на социальные условия и найти свое место во вселенной».

Независимо от того, можно ли назвать фантастику «самым важным» жанром, заключает Комптон, именно ее содержание привлекает к ней внимание все новых и новых читателей.

ВОЗРОЖДАЕТСЯ ТЕАТР «ГЛОБУС»

В старой церкви в одном из районов Лондона ведутся большие строительные работы: шестиугольное здание

приспосабливают под новый театр, интерьер которого в точности повторяет известный по старинным рисункам зрительный зал знаменитого театра елизаветинских времен — «Глобус».

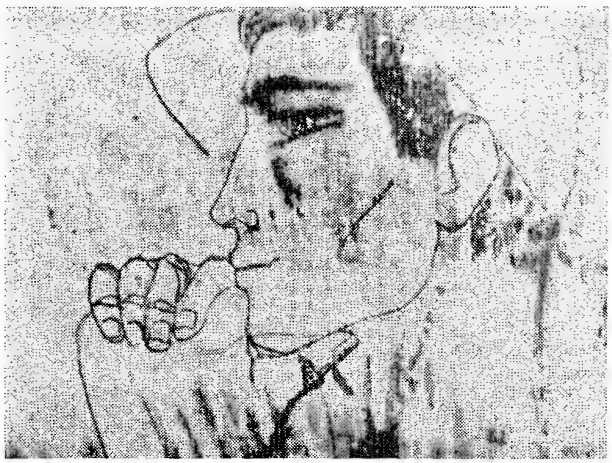
В новом театре будут идти исключительно пьесы XVI века, давшего Англии плеяду блистательных драматургов во главе с Шекспиром.

Проект театра, принадлежащий С. У. Ходжесу, Р. Уоткинсу и Фр. Иейтсу, предусматривает зрительный зал на 800 мест, фойе с выставочными витринами, лекционный зал, кинолекторий и множество служебных помещений.

Открытие театра намечено на весну 1972 года (в настоящее время почти полностью закончено сооружение сцены). Первый сезон нового «Глобуса» откроется постановкой шекспировского «Макбета». Предполагается, что постановки будут идти почти без декораций — главным будет текст пьесы, а также костюмы. Действие будет сопровождаться игрой специально для этой цели созданного оркестра старинных инструментов.

Строительство тормозится отсутствием необходимых средств (осуществление всего проекта потребует, как полагают, примерно 600 тыс. фунтов стерлингов).

Английские актеры внесли посильный вклад в сбор средств для возрожденного театра «Глобус». В частности, выпущена пластинка с исполнением отрывков из произведений драматургов елизаветинских времен. В ее создании принимали безвозмездное участие многие актеры, в том числе — Пол Скофилд.



«Рабочий» — рисунок Марии Недковой.
(Журнал «Пламк»)

БОЛГАРИЯ

УСПЕХ ПЬЕСЫ ДИМИТРА ДИМОВА

«Иностранная литература» уже писала (№ 3, 1971) о постановке в Народном театре им. Ивана Вазова пьесы Димитра Димова «Отдых в Арко-Ирис», действие которой развертывается в 1937 году на фоне гражданской войны в Испании.

По сообщениям болгарской печати, спектакль, поставленный режиссером Филипом Филиповым, пользуется большим успехом у зрителей. Режиссер использовал в спектакле помимо текста пьесы другие литературные источники, агитационно-политические средства театра 30-х годов. По отзывам рецензентов, спектакль полно отражает пафос и героику революции, привлекая зрителя блестяще поставленными массовыми сценами и политической заостренностью.

Лучшие артисты театра, занятые в спектакле «Отдых в Арко-Ирис»,— Народный артист Любомир Кабакчиев, Жоржета Чакырова, Ванда Дойчева, Стефан Сырбов, Георгий Георгиев, Никола Динев, Васил Стойчев, Любомир Киселецкий, а также режиссер Филип Филипов недавно удостоены звания лауреатов Димитровской премии.

ФЕСТИВАЛИ, КОНКУРСЫ, ВЫСТАВКИ

Последние месяцы в Болгарии отмечены несколькими значительными событиями в культурной жизни. С успехом прошли «Неделя книги», международные конкурс «Золотой Орфей» и фестиваль «Варненское лето-71», а также «Софийские музыкальные недели». В Софии открыта выставка «Человек и труд», на которой экспонируются полотна и скульптуры, отражающие трудовой подвиг строителей новой Болгарии.

ГДР

СМОТР ПРОЛЕТАРСКОГО ИСКУССТВА

В Лейпциге прошел очередной, XIII фестиваль пролетарского искусства. Сюда съехались писатели, художники, артисты, театральные и танцевальные ансамбли, хоры, оркестры из 11 стран, в том числе — Советского Союза, Польши, Монголии, Чехословакии, Венгрии, Румынии, Голландии, Франции. Программа фестиваля включала концерты, театральные постановки, кинофильмы, большие выставки изобразительного искусства и фотовыставки. Хозяевами фестиваля были организованы также выступления писателей.

В ходе фестиваля состоялось присуждение премий «За достижения в развитии народного художественного творчества», а также был подведен итог соревнования в честь 100-летия со дня рождения В. И. Ленина.

Кроме того, были торжественно вручены премии Свободных немецких профсоюзов за 1971 год. Премии получили различные коллективы, среди них — создатели фильмов «Красная капелла», «Знаете ли вы Урбана?», кружки пишущих рабочих, театральные коллективы. Премией был отмечен также писатель Иоахим Кнаппе за роман «Береза там, наверху». По традиции особо отличившимся участникам фестиваля были присуждены золотые медали.

КНИГИ — ПОСЛАНЦЫ ДРУЖБЫ

Из года в год укрепляется сотрудничество между издательствами Советского Союза и Германской Демократической Республики. С 1963 по 1970 год на русском языке и на языках народов СССР были изданы произведения 653 авторов из ГДР общим тиражом в 27,1 млн. экземпляров. За один только год — с 1969 по 1970 — объем экспорта и импорта книг между нашими странами увеличился более чем на 10 процентов.

«Немецкое общество по экспорту и импорту книг» ежегодно выписывает около 18 тыс. названий книг, изданных в СССР. Большим спросом у читателей ГДР пользуются книги по математике, философии, искусству, различным отраслям техники и в первую очередь художественная литература.

Берлинское издательство «Фольк унд вельт», тесно сотрудничающее с московским издательством «Советский писатель», уже выпустило 850 названий книг 250 советских авторов. Готовятся к печати романы «Бремя нашей доброты» И. Друцэ, «Горячий снег» Ю. Бондарева, стихи Э. Багрицкого и рассказы Я. Эзериня, повесть В. Липатова «Сказание о директоре Прончатове» и путевые заметки В. Конецкого «Соленый лед».

Крепнут дружеские связи и сотрудничество между московскими издательствами «Художественная литература» и «Молодая гвардия» и берлинскими «Ауфбау» и «Юнге вельт», московским «Искусством» и дрезденским «Ферлаг дер кунст» и берлинским «Хеншель-ферлаг», московскими издательствами технической литературы и лейпцигским «Фахбух-ферлаг».

Постоянно расширяется обмен книжными выставками. В 1969 году немецкие книгоиздатели показали в Москве и Минске свою продукцию в честь 20-летия ГДР. В 1970 году более 3000 названий советских книг экспонировались в Берлине и Карл-Маркс-штадте на выставке, посвященной 100-летию со дня рождения В. И. Ленина. Ежегодные декады книги ГДР проводятся в Ленинграде, Киеве, Новосибирске, Таллине, Риге и других городах Советского Союза.

ЮБИЛЕЙ ДЕФА

В 1946 году в Берлине была основана студия хроникальных фильмов «Аугенцойге», переросшая впоследствии в киностудию ГДР ДЕФА.

Первый художественный фильм «Убийцы среди нас», выпущенный ДЕФА в том же году, гневно обличал фашизм. Антифашистская тематика стала главенствующей в творчестве немецких кинематографистов. Такие картины, как «Совет богов», «Приключения Вернера Хольта», «Мне было девятнадцать», «Красная капелла», приобрели популярность в ГДР и за рубежом.

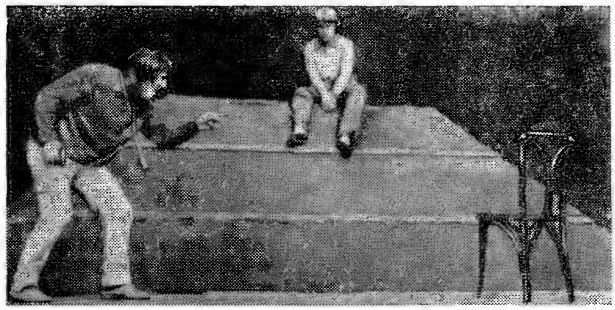
Художественные и документальные фильмы с титром «Производство киностудии ДЕФА» демонстрирова-

---

«Мужчины без бороды» — так называется новый фильм студии ДЕФА, созданный режиссером Райнером Симоном по роману Уве Канта «Школьный праздник». Главные герои фильма — учитель Никкель и отстающий ученик Отто Хинц. Здесь воспроизводится кадр из фильма, опубликованный еженедельником «Зоннтаг».

лись за последние 25 лет на 270 международных кинофестивалях и получили 125 премий и почетных дипломов, присужденных режиссерам, актерам и операторам ГДР. Среди них такие прославленные мастера киноискусства, как Аннели и Андре Торндайк, Вальтер Хейновски, Конрад Вольф и Эрвин Гешоннек. Один из ветеранов кино ГДР, первый директор ДЕФА, известный киноактер Ганс Клеринг работает сейчас над новой ролью — в 110-м фильме с его участием.

Общественность республики широко отметила 25-летие киностудии.



В штутгартском Государственном театре поставлена остросоциальная пьеса Мартина Вальзера «Детская игра». На снимке: сцена из спектакля. Роли исполняют Джованни Фрю и Розель Цех.

(Еженедельник «Вельтвохе»)

ФРГ

«ЕЩЕ ПЛОДОНОСИТ ЧРЕВО...»

В Мюнхенском городском музее прошла «Выставка антифашистского Сопротивления 1933—1945», организованная «Баварским объединением лиц, преследовавшихся при нацизме».

На стендах экспонировались многочисленные документы, листовки, фотографии — свидетельства непрекращавшейся борьбы честных немцев против буржуазной реакции и «коричневой чумы». Выставка открывалась документами и фотографиями, изобличавшими убийц Либкнехта, Люксембург, Эйснера, Ратенау и Левинэ; далее следовали документы о событиях Ноябрьской революции 1918 года, о борьбе трудящихся за свои права в период Веймарской республики.

Основную часть экспонатов составляли документы Сопротивления в годы нацизма. «Согласно гестаповским архивам,— пишет рецензент дюссельдорфской газеты «Дойче фольксайтунг»,— в 1934 году было распространено свыше 1,2 млн. печатных изданий и листовок антифашистского содержания; в 1935 г. количество их возросло до 1,6 млн. экземпляров в год, причем большая часть материалов изготовлялась, по данным гестапо, за границей. Гестаповцы регистрировали каждый обнаруженный листок, скрупулезно фиксируя, где и когда его нашли, а также фамилию нашедшего...»

Рецензент подчеркивает, что на этой выставке — впервые за годы существования ФРГ — показано, пусть в скромном объеме, участие немецких антифашистов в борьбе против Гитлера и его союзников, а также против мятежа генерала Франко.

Среди экспонатов — газетная вырезка от 10 мая 1933 года, сообщающая об одном из нацистских шабашей — «торжественном сожжении книг Карла Маркса». «И хотя сегодня печатание произведений Маркса у нас не запрещено,— заключает рецензент,— нельзя забывать, что 50 млн. человек на земле заплатили за это жизнью. Утешаться рано — еще плодоносит чрево...»

ИРАК

КНИГА О КРУПНЕЙШЕМ ПОЭТЕ

Институт арабистики Лиги арабских стран в Каире издал исследование, посвященное крупнейшему иракскому поэту нового времени Мааруфу ар-Русафи (1875—1945). Автор книги — профессор Багдадского университета доктор Ахмад Матлуб.

В рецензии на этот труд, опубликованной иракским журналом «Ас-Сакафа», отмечается, что в книге Матлуба рассматриваются те стороны жизни и деятельности ар-Русафи, которые, при всем обилии литературы о поэте, до настоящего времени оставались без внимания.

Объемистое исследование доктора Матлуба (в книге свыше 500 страниц) состоит из пяти больших глав. В них рассказывается о жизни поэта, о его участии в национально-освободительной борьбе, о его мировоззрении и политических взглядах, содержится классификация всего творческого наследия ар-Русафи, излагаются его литературно-критические воззрения. В заключительной главе собраны статьи ар-Русафи по вопросам языка и литературы, написанные им в разное время для газет и журналов.

В заключение рецензент пишет, что создание книги Матлуба представляет собой «большой шаг в понимании крупного поэта, творчество которого, без сомнения, составляет один из важнейших этапов истории нашей современной литературы».

СПЕЦИАЛЬНЫЕ НОМЕРА «АЛЬ-МУСАККАФ АЛЬ-АРАБИ»

Багдадский журнал «Аль-Мусаккаф аль-Араби» («Арабский интеллигент»)

выпускает специальные номера, посвященные литературе и искусству Ирака. Первым в серии этих номеров вышел специальный номер об иракском театре. В нем рассказывается о творчестве современных иракских драматургов и о проблемах, стоящих перед молодым национальным театром.

СОВЕТСКИЕ КНИГИ В ИЗДАТЕЛЬСТВЕ «БАГДАД»

Издательство «Багдад» выпустило сборник избранных стихотворений и поэм азербайджанских поэтов. В сборник вошли произведения Сулеймана Рустама, Расула Рзы, Османа Сарывелли, Мирварида Дильбази, Хазри Наби, Тофика Байрама и других.

Перевод стихов на арабский язык осуществлен иракским литературоведом и журналистом Синаном Саидом.

По сообщению печати, в 1969 году издательство «Багдад» выпустило исследование советского востоковеда Гамида Араслы «Джирджи Зейдан и арабский исторический роман», в котором дается анализ творчества этого выдающегося арабского писателя конца XIX — начала XX века. Как известно, с его именем связано зарождение арабского исторического романа, сыгравшего важную роль в культурной жизни арабских стран.

ИРЛАНДИЯ

«МИСТЕР ДЖОЙС ПОКИДАЕТ ПАРИЖ»

Сложное и противоречивое творчество ирландского писателя Джеймса Джойса в течение последнего десятилетия вновь начало привлекать внимание литературной и театральной общественности. «Как бы компенсируя долгие годы забвения, театр 60-х гг. обратился к фигуре Джойса, стараясь обрисовать ее в полный рост, — пишет критик Т. Г. Куртис в американской газете «Интернэшнел геральд трибюн».— В эти годы для театра был переработан его роман «Портрет художника в юности» и поставлены две пьесы по мотивам романа «Улисс» — «День цветения» и «Ночной город»; частичной драматургической переработке подверглась его книга «Поминки по Финнегану».

Единственная пьеса Джойса «Изгнания», написанная в 1912 году, при жизни писателя не пользовалась успехом. Она получила широкую известность лишь в конце прошлого года благодаря ее постановке в Лондоне в переработке известного английского драматурга Гарольда Пинтера.

На традиционном театральном фестивале в Дублине в этом году была показана пьеса Т. Галлахера «Мистер Джойс покидает Париж». Содержание пьесы составляют его мысли о творчестве и о своей жизни накануне окончательного отъезда из Парижа в 1939 году, куда вскоре должны были вступить гитлеровские войска.

Галлахер стремится воссоздать духовный мир Джойса, реконструировать процесс его творческих и моральных исканий. Первый акт пьесы охватывает события 1904 года, время, предшествовавшее возвращению Джойса в Париж после недолгой отлучки в Ирландию в связи со смертью матери, накануне начала его работы над «Улиссом». Содержание акта составляют диалоги Джойса с воображаемым двойником, высказывающим сомнения и возражения против избрания им пути литературного творчества. Время действия второго акта — 1939 год. Джойс как бы подводит итог своему творческому пути, размышляет о правомерности моральных жертв во имя служения искусству.

Американский критик положительно оценивает пьесу Галлахера. Рецензент английского ежеиедельника «Обсервер» отзывается о ней холодно, однако оба критика единодушны в высокой оценке игры исполнителя роли Джойса — Роберта Берна, которому при малом внешнем сходстве удалось передать тончайшие оттенки настроений и мыслей Джойса.

ИТАЛИЯ

ОТКРЫТ МУЗЕЙ АНТОНИО ГРАМШИ

Недавно на острове Сардиния в городке Гиларца открылся Дом-музей основателя Итальянской коммунистической партии, видного деятеля международного рабочего движения Антонио Грамши. Музей создан по инициативе коммунистов, общественных и культурных организаций. Дом, в котором родился и провел детские и юношеские годы Грамши, реставрирован архитектором Джузеппиной Марчалис.

Каждая комната музея посвящена определенному периоду в жизни Грамши. Здесь собрана одна из наиболее полных коллекций работ Грамши — от самых ранних произведений до «Тюремных тетрадей». Многие экспонаты были присланы из других стран, в частности из Советского Союза, Венгрии, Англии, Японии, США, Франции и Швеции.

Музей Антонио Грамши является одновременно и музеем истории рабочего и крестьянского движения на Юге Италии, отмечает корреспондент газеты «Унита». Со временем музей станет научным центром Сардинии по изучению проблем итальянского рабочего движения. Для ведения научной и пропагандистской работы при музее создана специальная рабочая группа, куда вошли ученые, общественные деятели, представители рабочего класса, крестьянства, молодежи.

ИНТЕРВЬЮ ДЗАВАТТИНИ

Газета «Унита» публикует большую беседу своего корреспондента с писателем и кинодраматургом Чезаре

Дзаваттини. В начале беседы Дзаваттини поделился с читателями «Унита» своей радостью: он получил, по его словам, самую дорогую для него литературную премию в жизни — большая группа подростков 14—16 лет, учащихся в одном закрытом учебном заведении типа исправительной колонии в маленьком городке на Юге Италии, присудила ему свою «Нобелевскую премию» по литературе (в Италии сейчас вышли переиздания ранних сатирических повестей и рассказов Дзаваттини, а также его новые книги — «Слова через край» и другие).

Дзаваттини подчеркнул, что никогда не верил в «конфликт поколений», стремился идти в ногу с молодежью, и, как он надеется, молодежь еще не считает его «устаревшим» и «сданным в архив». Доказательство этого — многие дипломы и диссертации в университетах Рима, Болоньи, Салерно, Пизы, посвященные творчеству Дзаваттини. «Скорее я чувствую себя в долгу,— продолжал писатель,— ибо принадлежу к поколению, которое попыталось создать принципиально новый тип литературы, кино, искусства. Но это не создало автоматически нового образа общественной и политической жизни, на что надеялись многие деятели литературы и искусства. Как мне кажется, наша драма еще не имела ясно выраженной политической направленности, и теперь снова кое-кто пытается заменить один тип литературы другим, не изменяя самого образа жизни».

Говоря о кино, Дзаваттини выразил мнение, что после упадка, последовавшего за закатом неореализма, ныне в итальянском кинематографе наблюдаются обнадеживающие явления — «кино стало ближе к политической жизни и за каждым кадром ощущается как подтекст нравственная и социальная действительность современной Италии».

В настоящее время Дзаваттини пишет сценарий фильма на сюжет Родольфо Сонего под рабочим названием «Портрет женщины», а затем сразу же начнет работу над сценарием «Дневник женщины». Фильм по последнему будет ставить режиссер Алессандро Блазетти. Это будет история одной итальянки накануне второй мировой войны. «А главное,— сказал в заключение Дзаваттини,— я продолжаю отдавать все силы «свободным киножурналам» — пролетарскому любительскому кино, которое уже добилось в Италии несмотря на все трудности известных успехов» (о «партизанском кино» Дзаваттини см. ИЛ № 5, 1968).

В заключение «Унита» пишет о большом интересе в наши дни к литературным произведениям Дзаваттини не только в Италии, но и за границей (книга «Слова через край» вышла во Франции и в США) и приводит наряду с высокими оценками, данными его творчеству Трумэном Капоте и другими писателями, слова французского кинорежиссера Рене Клера: «Чезаре Дзаваттини — один из наших редких создателей фильмов. Он также и крупный писатель. Эти два качества ставят его в то исключительное положение, которое он занимает среди художников нашего времени».

СПЕКТАКЛЬ ПО РАССКАЗУ ДОСТОЕВСКОГО

На сцене оперного театра в Риме идет постановка под названием «Крокодил». Произведение это включает в себя элементы нескольких музыкальных жанров — оперы, балета, феерии. В основу сюжета положен одноименный фантастический рассказ Ф. М. Достоевского. Герой рассказа — чиновник, «маленький человек» — во время воскресной прогулки решил посмотреть на живого крокодила и был им проглочен. Это невероятное событие вызвало переполох в среде чиновного мира, тем более что виновник сенсации не погиб, а прекрасно устроился в брюхе у аллигатора...

Музыка к постановке написана итальянским композитором Валентино Букки. Действие спектакля приближено к современности. В него, например, введены такие сцены, как разгон полицейскими молодежной демонстрации. В финале «блюстители порядка» расстреливают из автоматов крокодила и самого героя-чиновника.

Однако, как отмечают рецензенты, несмотря на красочность этого необычного спектакля постановщики не использовали в полной мере те возможности, которые подсказывают идеи, музыка и текст, для острого сатирического изобличения современного буржуазного «общества потребления».

КОЛУМБИЯ

«МЕДИЦИНА В «ДОН КИХОТЕ»

Такое название носит недавно вышедшая книга крупного специалиста в области медицины, колумбийского врача Гарольда Лопеса Мендеса, автора исследований «Современная молодежь и ее проблемы», «Неизвестная Испания» и других книг.

В своем последнем исследовании Мендес дает анализ медицинской терминологии, которой пользовался Сервантес при создании «Дон Кихота». Всего Мендес насчитал 269 терминов, дал толкование каждого из них и привел близкие по значению термины современной медицины.

Мендес осуществил также сравнительный анализ медицинской терминологии «Дон Кихота» и произведений 15 других известных авторов, среди них — Шекспира, Кеведо, Кальдерона, Тирсо де Молины, Сан Хуана де ла Круса и других. По утверждению Мендеса, Сервантес обладал более глубокими познаниями в области медицины и других естественных наук, чем большинство писателей Возрождения.

Автор исследования проштудировал труды многих медиков той эпохи, чтобы получить представление об

уровне медицинских знаний в то время. Многие из этих книг были в библиотеке Родриго Сервантеса, отца великого писателя, и, видимо, знакомство с ними и помогло автору «Дон Кихота» получить основательные сведения из области медицины. Знания Сервантеса, по мнению Мендеса, были намного глубже и обширнее, чем у многих врачей того времени, имевших ученые степени. Это подтверждается высказываниями историков, которые изучали состояние медицинской науки в XV—XVI вв. По их мнению, Сервантес — один из предвестников современной психиатрии и психотерапии.

ЛИВАН

ПОЛНОЕ СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ НУАЙМЕ

Как сообщает корреспондент журнала «Аль-Улюм», бейрутское издательство «Дар аль-ильм лиль-маляин» приступило к выпуску полного собрания сочинений классика арабской литературы, крупнейшего ливанского писателя и критика Михаила Нуайме.

Михаил Нуайме (род. в 1890 г.), учившийся в молодые годы в России и испытавший огромное влияние реалистической русской литературы, является одним из основоположников современной арабской литературы и критики.

Произведения М. Нуайме переводились на многие языки мира, в том числе на русский, украинский, английский, голландский, испанский, языки народов Востока.

Полное собрание сочинений М. Нуайме будет состоять из десяти томов, куда войдут его литературоведческие и критические работы, стихи, рассказы, пьесы, очерки, письма и выступления по философским, литературным и другим вопросам. К настоящему времени из печати вышло три тома сочинений писателя.

МОНГОЛИЯ

ТРУДЯЩИЕСЯ ЗНАКОМЯТСЯ С ЛИТЕРАТУРНЫМИ ПРОИЗВЕДЕНИЯМИ

Более года назад при Союзе монгольских писателей было создано бюро по пропаганде художественной литературы. Деятельность бюро получила признание в стране: многие писатели, поэты участвуют во встречах с читателями, выступают на читательских конференциях, организуемых бюро. Более 70 тыс. рабочих, членов сельскохозяйственных объединений, представителей интеллигенции составили аудиторию литературных вечеров, которые бюро проводило на протяжении всего года. Как правило, на этих вечерах вместе с писателями выступают мастера художественного слова, артисты столичных театров, демонстрируются фрагменты из художественных и документальных фильмов. Бюро знакомит массового читателя с лучшими произведениями национальной литературы, с творчеством советских писателей, а также литераторов других социалистических стран и прогрессивных писателей всего мира.

Много литературных вечеров бюро посвятило ленинскому юбилею. В нынешнем году бюро немало сделало для того, чтобы достойно отметить 50-летие Народной революции в Монголии.

ОАР

МЕЖДУНАРОДНЫЙ СЪЕЗД КОПТОЛОГОВ

Как сообщает журнал «Аль-Адиб», в Каире в здании Коптского музея состоялся международный съезд коптологов — ученых, занимающихся изучением коптского языка и культуры.

Коптский язык представляет собой позднейшую форму древнеегипетского языка. Его расцвет связан с распространением христианства в Египте в первые столетия нашей эры. Начиная с III века н. э. на коптском языке, использующем для письма оригинальный алфавит, созданный на основе греческого, возникает богатая литература, преимущественно религиозного содержания. Хотя к XI—XII вв. н. э. коптский язык постепенно выходит из употребления, вытесняемый египетским диалектом арабского, литературные произведения на нем продолжают создаваться вплоть до XVIII века. В настоящее время коптский сохраняется лишь как культовый язык египетских христиан-коптов, которых насчитывается около 3 млн. человек.

Коптский язык и литература изучаются в ряде стран мира, в том числе в Советском Союзе. На международном съезде коптологов в Каире, созванном по инициативе научных организаций ОАР и ЮНЕСКО, были представлены десять стран. Основным вопросом, обсуждавшимся на съезде, был вопрос о публикации коптских папирусов, обнаруженных в египетском местечке Наг Хаммади около 25 лет назад (см. сообщение в ИЛ № 7, 1971).

ПОЛЬША

АЛЕКСАНДР БЛОК В ВАРШАВЕ

В связи с отмечавшимся недавно 50-летием со дня смерти Александра Блока еженедельник «Политика» опубликовал эссе переводчика и исследователя русской и советской литературы Адама Галиса «18 дней Александра Блока в Варшаве». В основу своего небольшого исследования А. Галис положил исторический факт — приезд 29-летнего русского поэта в Варшаву 1 декабря 1909 года в связи с болезнью и смертью его отца, Александра Львовича Блока, профессора права Варшавского университета.

Блок-сын пробыл в Варшаве 18 дней. Именно в это время, под впечатлением встреч с людьми и общей атмосферы национального угнетения в так называемом

Царстве Польском, у поэта родился замысел новой поэмы. Первоначально, как пишет А. Галис, Блок дал ей название «Отец», затем — «1 декабря 1909 года», впоследствии же — «Варшавская поэма». В качестве третьего раздела она вошла (в неоконченном виде) в крупнейшее произведение Блока — поэму «Возмездие».

Адам Галис скрупулезно, шаг за шагом, прослеживает пребывание Блока-сына в Варшаве. Своеобразным путеводителем ему служили короткие ежедневные записи поэта о том, где он был и с кем встречался. Расшифровка этих записей составила наиболее трудоемкую и кропотливую часть работы автора эссе, поскольку потребовала длительных поисков сведений об упомянутых Блоком современниках в библиотеках и архивах. Рассказывая о местах, где бывал поэт, А. Галис цитирует строки, написанные Блоком о Варшаве.

Блока-поэта в то время уже знали в Польше. О его приезде сообщали газеты. На следующий день после похорон Блока-отца, 5 декабря, газета «Варшавское утро» писала, в частности, что «в траурной церемонии участвовал сын умершего, известный поэт-символист А. Блок».

Адаму Галису удалось живо и интересно рассказать о малоизвестном эпизоде из жизни выдающегося поэта, который нашел отражение в его дальнейшем творчестве.

Кадры из фильма «Кашебе».

(Еженедельник «Фильм»)

БАЛТИЙСКАЯ ЛЕГЕНДА

На побережье Балтики, близ Гданьска, в окрестностях Пуцка, Вейерхова, Хойниц и Хельского полуострова живут кащубы — поморы, которые веками противоборствовали морской стихии и вели борьбу против иноземного засилья, за сохранение родного языка и культуры.

У кашубов есть старая легенда о том, как разбушевавшееся море поглотило молодого рыбака вместе с лодкой. Однако его невеста не поверила в гибель возлюбленного: она не покидала берег ни днем, ни ночью, жгла костер в надежде, что юноша жив и увидит ее сигнал.

Эта легенда легла в основу фильма Рышарда Бера «Кашебе». Авторы несколько дополнили старую легенду: ввели новый персонаж — юношу, который спасся благодаря костру девушки и полюбил ее. Однако и эта любовь заканчивается трагически, поскольку судьбой кашубов распоряжаются прусские захватчики.

«Кашебе» — название рыбачьего бота, который в 1892 году вышел в море с командой, состоявшей исключительно из кашубов. Для того времени это было важным событием, поскольку немецкие власти контролировали весь рыбный промысел, обрекая кашубов на нищенское существование. Первая кашубская рыбацкая артель не ладила с прусскими властями — об этом также рассказывает фильм «Кашебе».

В главной женской роли дебютировала Ганна Гиза — выпускница Варшавского института театрального искусства.

АНДЖЕЙ ВАЙДА И ТЕАТР

Видный польский кинорежиссер Анджей Вайда работает также в театре. В театрах Побережья он поставил спектакли «Шляпа, полная дождя» и «Гамлет», в варшавском «Атенеуме» — «Двое на качелях», в Кракове — «Свадьбу», в варшавском театре «Вспулчесны» — «Играйте Стринберга». А недавно на сцене краковского театра «Старый» Вайда инсценировал «Бесов» Достоевского.

Критик Божена Яницкая попросила режиссера рассказать читателям о его последней работе.

«Я обращаюсь к театру, когда испытываю в этом необходимость, — сказал Вайда.— Приятно несколько месяцев жить жизнью великого литературного произведения. То, чему я учусь в этот период, необходимо мне во всей работе. Достоевский был основоположником важного течения литературы XX века, и мне бы хотелось приблизиться к его истокам. У Достоевского я почерпнул большую часть своих представлений о мире: понимание, что человек — это индивидуальность и в то же время член общества... Конечно, все это применимо и при постановке фильма. Однако мне вряд ли удастся экранизировать «Бесов».

Образы Достоевского, сложенные из многих прототипов, полны непоследовательности, противоречивых страстей,— продолжал Вайда.— Для актера в них заключена огромная возможность раскрыть сложность человеческой натуры, но это очень трудно. Идеальным было бы представление, показывающее то, в чем состоит суть романа: взятый из эпиграфа к «Бесам» бег к берегу моря стада свиней, в которых переселились изгнанные из одержимого злые духи: именно таким должен быть на сцене темп всего спектакля — загнанный и обезумевший.

В сцене тайного собрания мне хотелось показать, как дворянские «либералы» превращаются в людей опасных,— сказал в заключение режиссер.— Из сторонников прогресса, убежденных борцов за передовые идеи они с быстротой молнии превращаются в носителей насилия и преступности. Важными свидетелями событий, хотя и не участвующими в них непосредственно, будут здесь, как и в других сценах, рабочие в черных костюмах, вносящие при поднятом занавесе мебель и реквизит. Они не уходят, смотрят, ждут. Они живут своей жизнью на сцене, создают другой мир, окружающий актеров. Эту мысль подсказал мне спектакль японского театра кукол Бунрако: кукловоды спрятаны за куклами, и в то же время их видно на сцене. В моем спектакле черные персонажи — это не «бесы», это было бы слишком просто. Молчаливые свидетели, очевидцы, которые ждут, что произойдет. Постепенно из помощников-служителей они превращаются в силу, которая в конце акта смело включится в действие пьесы, она вырастает на сцене, чтобы почти насильно заставить актеров довести драму до конца».

ПОРТУГАЛИЯ

ЗА СВОБОДУ ПЕЧАТИ И ТВОРЧЕСТВА

Сто тридцать два писателя, журналиста, издателя, публициста, университетских профессора создали в Лиссабоне «Национальную комиссию в защиту свободы самовыражения». Об этом сообщается в манифесте комиссии, разосланном по почте редакциям газет и журналов, различным учреждениям. В манифесте комиссия заявляет о своем намерении привлечь внимание португальской общественности к проблеме свободы выражения мысли, которая подавляется в Португалии уже на протяжении сорока лет. Ныне положение еще более обострилось в связи с проектом нового закона о печати, который представлен на рассмотрение Национальной ассамблеи. Этот законопроект, говорится в манифесте, направлен не на то, чтобы обеспечить свободу печати, а скорее на то, чтобы еще более усилить цензуру и репрессии, что является также результатом недавнего приобретения многих газет и радиостанций «мощными экономическими объединениями», то есть монополиями. В целом новый законопроект приведет, как пишет корреспондент итальянской газеты «Унита», к «продлению официальной цензуры, ныне поддерживаемой также внутренней цензурой, осуществляемой хозяевами органов информации».

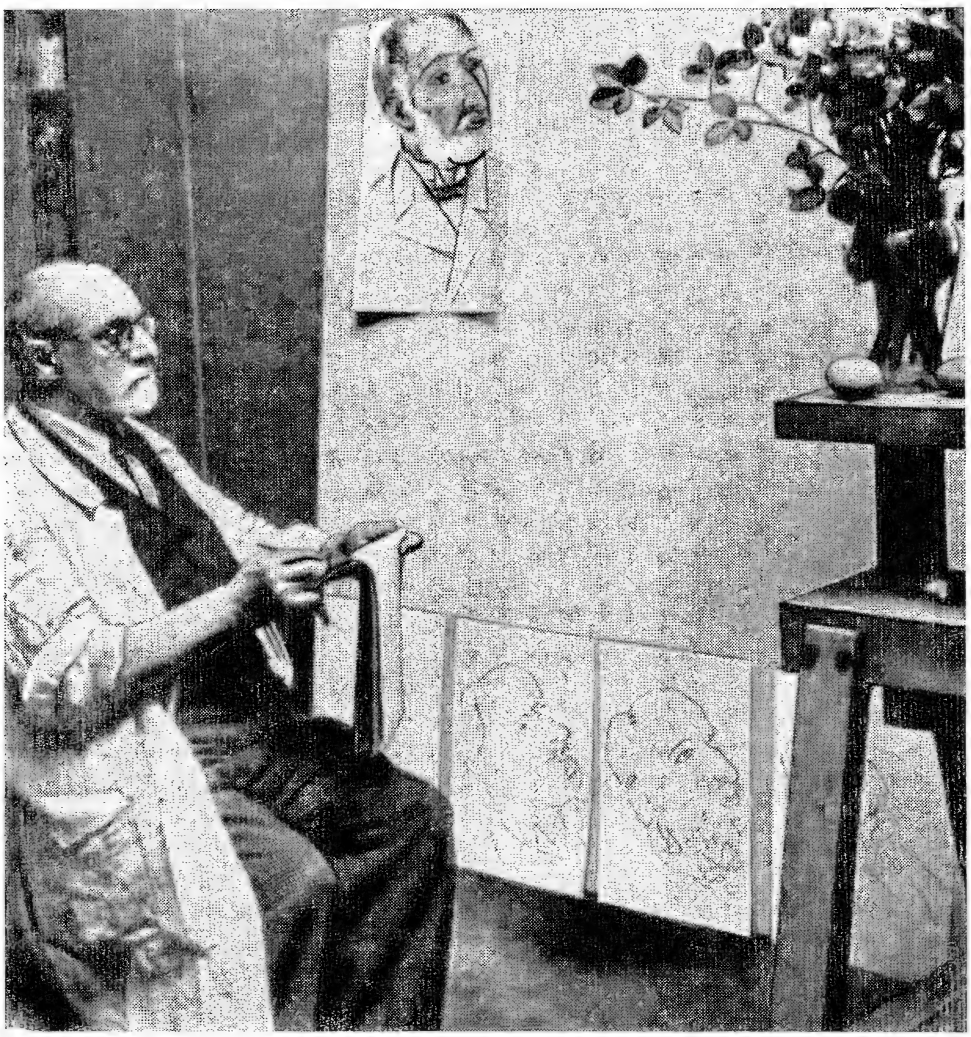
РУМЫНИЯ

СТОЛЕТНИЙ ЮБИЛЕЙ ПАЛЛАДИ

Румынская общественность отметила столетие со дня рождения крупнейшего живописца страны первой половины XX века — Теодора Паллади.

«Ученик французского художника Гюстава Моро, Паллади со временем отказался от компонентов и принципов искусства своего учителя, включавших архаизм и мистицизм,— пишет обозреватель журнала «Арта».— Вместе с коллегой по мастерской Анри Матиссом, с которым его всю жизнь связывала крепкая дружба, Паллади стремился к синтезу, к простоте, прибегая к весьма широкому и тонкому набору тонов и полутонов».

Живопись Паллади в румынском изобразительном искусстве занимает особое место. В эпоху, когда многие известные художники посвятили себя целиком экспериментированию, картины Паллади сохранили предельную ясность формы, яркую предметность, отмечает обозреватель. В своих пейзажах, натюрмортах художник избегал колористических преувеличений, всегда стремясь к «абсолютной чистоте» цветовой гаммы. В портретистике Паллади доби-



Матисс за работой над портретом Паллади — этот редкий снимок был прислан в редакцию журнала «Арта» дочерью великого французского художника Маргерит Жорж Дютуи. Снимок датирован 1 июля 1939 года. Портрет Паллади не был закончен Матиссом.

вался максимального сходства, динамичности, передачи психологии героя.

В связи с юбилеем журнал «Арта» опубликовал большую статью о жизни и творчестве Паллади.

США

КНИГА О ПОЛЕ РОБСОНЕ

Ллойд Браун, автор известного в США романа о тяжелой жизни питтсбургских металлургов «Железный город», работает в настоящее время над биографией известного негритянского певца и борца за мир Поля Робсона. Книга будет выпущена издательством «Альфред Норф».

Как известно, Поль Робсон сейчас отошел от артистической и политической деятельности ввиду тяжелого состояния здоровья. По просьбе Л. Брауна он предоставил в распоряжение писателя разного рода архивные материалы, включающие его переписку с видными общественными деятелями многих стран.

ДЖОАН БАЭЗ ПОМОГАЕТ ИСПАНСКИМ ПАТРИОТАМ

Джоан Баэз — автор и исполнитель песен протеста — присутствовала на последнем кинофестивале в Канне

в связи с демонстрацией фильма «Сакко и Ванцетти», поставленного итальянским режиссером Джулиано Монтальдо. Для этого фильма Д. Баэз написала песню «Сакко и Ванцетти, вы всегда в наших сердцах», которая быстро приобрела популярность.

Во время пребывания во Франции Д. Баэз выступила с концертами в Лионе и Шатовиллене. Всю выручку от этих выступлений она передала в фонд помощи испанским патриотам, томящимся в заключении.

В интервью журналистам певица заявила, что сейчас в США вполне возможны судебные процессы, аналогичные судилищу над Сакко и Ванцетти,— примером может служить преследование Анджелы Дэвис.

«Я считаю,— сказала далее Д. Баэз,— что за последние четыре года произошел значительный сдвиг в общественном мнении США. Все больше американских парней отказывается сейчас воевать в Юго-Восточной Азии. Ширится также борьба против полицейских расправ, против увеличения военных расходов, которые тяжелым бременем ложатся в первую очередь на плечи трудящихся. Если бы сейчас кто-нибудь задался целью узнать мнение американцев о том, счастливы ли они, большинство граждан США ответило бы на этот вопрос отрицательно».

«ГОЛУБОЙ СОЛДАТ» — ФИЛЬМ О ГЕНОЦИДЕ

Известный американский кинорежиссер Ролф Нелсон выпустил фильм под названием «Голубой солдат», снятый по мотивам романа «Стрелой в солнце» Теодора Олсена.

Центральный эпизод фильма — расправа американской солдатни с индейским племенем. На экране — пылающие хижины, окровавленные тела женщин и детей, солдаты армии США, размахивающие отрезанными головами аборигенов...

В основу романа и фильма положен исторический факт — зверская расправа с населением индейской деревни Сэнд-Крик, которую в ноябре 1864 года учинили американские солдаты. Было убито 700 индейцев-апачей, в том числе 350 женщин и детей.

После премьеры фильма «Голубой солдат» в Париже корреспондент газеты «Юманите» писал, что ни один режиссер не пошел так далеко в показе массового истребления индейцев, как Ролф Нелсон. По словам корреспондента, появление таких фильмов не случайно — это и напоминание о позоре прошлого, и протест против массовых убийств мирного населения во Вьетнаме. Известный французский кинокритик Самюэль Лашиз писал, что преступление в Сонгми стало повторением Сэнд-Крика.

«Американцы должны знать, что мы завоевали нашу страну, прибегая к истреблению индейцев,— сказал Ролф Нелсон в беседе с журналистами. — Сэнд-Крик — одна из самых гнусных и подлых страниц геноцида.

Я американец и люблю свою страну,— продолжал режиссер.— И потому я поддерживаю выступления в США против войны в Индокитае. Наша страна погрязла в ней, как в трясине...»

ФРАНЦИЯ

ЮБИЛЕЙ МАРСЕЛЯ ПРУСТА

Общественность и литературные круги Франции отметили столетие со дня рождения Марселя Пруста.

В парижском музее Таккемар-Андрэ открылась выставка «Марсель Пруст и его эпоха», отражающая различные стороны жизни известного французского писателя. С творчеством Пруста дают возможность ознакомиться представленные на выставке рукописи его произведений. Хранитель музея Таккемар-Андрэ Кэн в статье, опубликованной в «Нувель литтерэр», сообщает, что Национальная библиотека Франции располагает в настоящее время 71 томом приведенных в полный порядок рукописей Пруста.

Перед посетителями выставки предстает Париж конца прошлого века, каким его знал Пруст; портреты его знаменитых друзей и современников — Сары Бернар, Режан, Самари и т. д.; некоторые картины его любимых художников, среди которых были К. Моне, Ренуар, Дега, Мане, Вийяр. На выставке воссоздана обстановка последних лет жизни писателя, стремившегося довести до конца свой труд несмотря на тяжкий недуг.

Выставка «Марсель Пруст и художники» открылась в Музее изящных искусств города Шартра.

Французская академия созывает специальную юбилейную сессию и организует коллоквиумы, посвященные творчеству Пруста.

Французское телевидение показало две передачи о Прусте и его эпохе, а радио отмечает столетие со дня рождения писателя серией посвященных ему передач. В конце прошлого — начале нынешнего года вышло два специальных номера журнала «Эроп» со статьями о различных аспектах жизни и деятельности Марселя Пруста. Один из последних номеров «Нувель литтерэр» целиком посвящен Прусту, и в нем среди прочего читатель узнает о том, что издательство «Плон» подготавливает в нынешнем году публикацию полного собрания переписки Пруста в 12 томах, где будет собрано около 4 тыс. его писем.

«КСТАТИ О КЛЕМАНС»

Клер Эчерелли, автор книги «Элиза, или Настоящая жизнь», закончила свой второй роман — «Кстати о Клеманс». Роман выпущен издательством «Деноэль». Новый роман Эчерелли посвятила полной превратностей судьбе испанских эмигрантов во Франции. Писательница вновь вводит своих читателей в мир жалких «би-

донвиллей», построенных на окраинах Парижа. Но на этот раз в трущобах живут испанцы — те, кто бежал во Францию после гражданской войны, и представители нового поколения испанских эмигрантов, покинувших родину в поисках заработка.

Симона де Бовуар в рецензии, опубликованной в «Нувель обсерватёр», дает высокую оценку новому произведению Эчерелли, героиня которого чем-то напоминает героиню ее первой книги — Элизу.

ПОСТАВЛЕНА «ВОЙНА И МИР»

В Париже в Доме радио поставлена в концертном исполнении опера Сергея Прокофьева «Война и мир». Музыкальный критик газеты «Монд» Рэй высоко оценил художественные достоинства постановки. Опера, поставленная в Доме радио, пишет он, это «широкая историческая фреска, подлинно народное произведение».

Главные партии исполняли известная певица Колетт Эрцог (Наташа), Жорж Лючиони (Пьер Безухов) и Ив Бессон (Андрей). Хором и оркестром французского радио и телевидения дирижировал Жорж Себастиан.

ШВЕЦИЯ

«ЗАБАСТОВКА НА «ВОЛЬВО»

«Пьеса «Забастовка на «Вольво» в постановке шведского Прогрессивного театра (сокращенно Протеатр) пользуется огромным успехом у рабочей аудитории»,— отмечает рецензент газеты «Норшенсфламман». Этот успех объясняется прежде всего документальностью пьесы и злободневностью затронутых в ней проблем. Актеры играют почти без грима и декораций, используя лишь самый необходимый реквизит.

В основу пьесы легли подлинные события, происходившие в Гётеборге в январе 1970 года, когда в течение двух дней бастовали рабочие автомобильного завода «Вольво». Пьеса создавалась коллективом Протеатра вместе с рабочими «Вольво» — участниками и очевидцами забастовки. Работая над спектаклем, актеры Протеатра не раз бывали на заводе, беседовали с рабочими. Именно благодаря такому непосредственному контакту с будущими «героями» пьесы Протеатру удалось осуществить постановку спектакля в духе подлинного пролетарского театра.

«Забастовка на «Вольво» — острая сатира на автозаводчиков, хозяев «Вольво», на профсоюзных лидеров, действующих заодно с работодателями и штрейкбрехерами, на заводских врачей, которые из трусости и алчности готовы на любые сделки с предпринимателями.

...Директор «Вольво» грозно вопрошает запуганного профсоюзного деятеля: «Кому нужен профсоюз, не умеющий справиться с рабочими?» Реплика заводчика, недовольного «прислугой», не только подчеркивает откровенный цинизм хозяев, но звучит со сцены как агитационный лозунг: рабочим тоже не нужен профсоюз, который продался хозяевам! С едкой иронией показана сцена собрания, в которой рабочие высказывают сожаление, что до сих пор не удалось сконструировать автомобиль, который бы уже через два года превращался в груду металлолома. Ведь это гарантировало бы рабочим их завтрашний день. Но увы! И спустя этот срок машина все еще ходит...

Рецензент газеты «Ню даг» называет пьесу «самым резким выступлением против капиталистической системы, которое когда-либо видела шведская сцена».

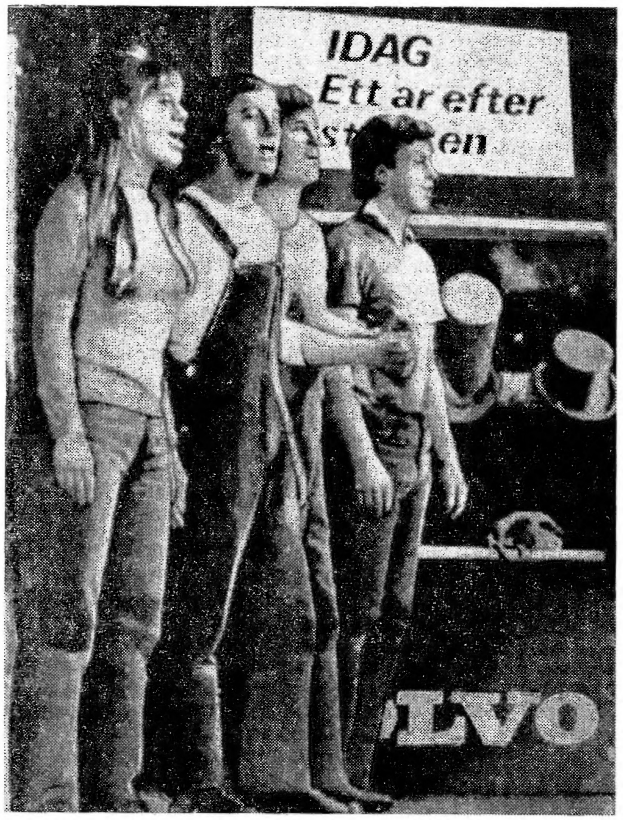
Задолго до премьеры спектакля, а затем и после нее «Забастовка на «Вольво» подвергалась яростным нападкам буржуазной гётеборгской прессы. Вмешательство «защитников» хозяев не дало, однако, ожидаемых результатов, запретить пьесу не удалось. Шумиха, поднятая газетами, не отпугнула зрителей, а, напротив, стала той неожиданной рекламой, которая привлекла к спектаклю внимание шведской общественности. «Спохватившись», пресса теперь старается замалчивать деятельность Протеатра, но несмотря ни на что театр ездит со своей пьесой по всей стране и показывает ее тысячам зрителей на предприятиях и в рабочих клубах.

КТО УНИЧТОЖИЛ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ О ВЬЕТНАМЕ?

Скандинавскую прессу облетело сообщение о том, что умышленно приведен в негодность шведский цветной документальный телефильм о войне во Вьетнаме.

Фильм этот был снят сотрудниками шведского телевидения, которые в течение трех недель находились в ДРВ в составе комиссии по расследованию американских военных преступлений во Вьетнаме. Шведские репортеры отсняли 6000 метров кинопленки и, кроме того, приняли участие в работе комиссии, собирая свидетельские показания в местах бомбардировок.

Фильм предполагалось показать по второй программе шведского телевидения, но во время проявления в одной из лабораторий Стокгольма пленка была почти полностью испорчена. «Полиция подозревает злой умысел»,— заявил комиссар шведской уголовной полиции Гилис Кассель в интервью газете «Дагенс нюхетер». Экспертиза показала, что во время проявления пленки концентрация проявителя была в 8 раз больше нормы. В результате почти вся пленка обесцвечена. Из 65 рулонов уцелели только 2. Как сообщают газеты, оставшаяся пленка едва ли может быть самостоятельно использована даже в короткой программе.



Сцена из спектакля «Забастовка на «Вольво».

(Газета «Норшенсфламман»)

ВОЙНА «БЕЛОЙ» И «СЕРОЙ» ПРОЗЫ

В последние годы на страницах шведской печати стали появляться статьи писателей и критиков, протестующих против возрастающего засилья административного языка в общественной жизни и в прессе.

Литературовед Томас фон Вегезак в статье, написанной для гамбургского еженедельника «Цайт», рассказывает о выступлениях на эту тему шведских писателей — Бьёрна Рюнеборга, Ларса Густафсона и Стафана Сееберга.

«В разгаре война прозы,— пишет Ларс Густафсон в «Бонньерс литерэра магазин».— Административный язык, то есть язык властей, заимствует свой престиж у научного языка, чтобы симулировать свободу понятий. Однако это всего лишь симуляция. Поэтому жизненно важная задача всех писателей — отразить наступление административного языка». В качестве иллюстрации Густафсон приводит ряд модных терминов современной политической лексики, противопоставляя им слова, употребляемые в беллетристике.

«Литература анализирует, создавая типическое,— заявил в одном из интервью Стафан Сееберг.— Я против распространенного мнения, будто сознание можно разделить на анализирующую, логическую и эмоциональную части...»

В этой же статье Вегезак говорит о книжных новинках, которые считает лучшими. Среди шведских романов прошлого года он выделяет два: «Сага о Йесте Берглунде» Ларса Арделиуса (намек на знаменитый роман «Сага о Йесте Берлинге» Сельмы Лагерлёф) и роман Свена Дельблана «Воспоминание». Действие в обоих романах происходит в тридцатые годы, тема — отцы и дети. В обоих случаях детям недостает силы и властности отцов. И несмотря на мечты и действия младшего поколения «...джунгли современного общества остаются, какими бы красивыми словами их ни называли — демократией, страной благоденствия или социал - демократическим царством небесным»,— заключает Вегезак.

Авторы этого номера

ДЮЛА ИЙЕШ — ILLYÉS GYULA (род. в 1902 г.).

Крупнейший венгерский поэт, прозаик, драматург, переводчик. Автор многих поэтических сборников, пьес, широко идущих в театрах страны, литературоведческих работ. К наиболее значительным его произведениям в прозе относятся социологическое исследование «Народ пу́сты» («Puszták népe», 1936), монографическая работа о Петефи (первая редакция — 1936 г.), роман-эссе «В ладье Харона» («Kháron ladikján». 1968). Переводы Д. Ийеша дали возможность венгерскому читателю познакомиться со многими шедеврами мировой литературы.

Поэт был дважды удостоен премии имени Кошута. На международной биеннале поэзии в Кнокке-ле-Зут в 1965 году он стал лауреатом Большой премии поэзии. В 1970 году ему присуждена Государственная премия первой степени.

Произведения Дюлы Ийеша переведены на многие языки мира. С его поэтическим творчеством советские читатели знакомы по вышедшему в русском переводе сборнику стихов «Рукопожатия» (рецензия о нем напечатана в «Иностранной литературе» № 3, 1970), на украинском языке издана книга «Народ пу́сты».

В этом номере мы знакомим читателей с художественной прозой Д. Ийеша, публикуя повесть «Обед в замке» («Ebéd a kastélyban», 1962); она войдет в сборник «Венгерские повести», подготавливаемый к печати издательством «Художественная литература».

ДОЛОРЕС МЕДИО — DOLORES MEDIO (род. в 1914 г.).

Известная испанская писательница. Начало литературной деятельности Д. Медио относится к сороковым годам, когда она работала школьной учительницей. Ее повесть «Нина» («Nina», 1945) была отмечена премией Кончи Эспины. В 1952 году вышел автобиографический роман «Мы — Риверо» («Nosotros los Rivero»), имевший большой успех в Испании, за который писательница получила литературную премию «Надаль».

Перу Д. Медио принадлежит несколько романов, в том числе «Рыба по-прежнему плавает» («El pez sigue flotando», 1959), «Дневник учительницы» («Diario de una maestra», 1961), повесть для детей «Дьявол не покупает душ» («El diablo no compra almas»), а также много рассказов.

В книгах Долорес Медио, повествующих о жизни людей труда — мелких служащих, рабочих,— читателю открывается реальная действительность франкистской Испании.

В нашей стране на русском языке изданы ее романы «Государственный служащий», «Бибиана» — первая часть задуманной писательницей трилогии «Мы, кто ходит пешком»,— рассказ «Андрес» из одноименного сборника рассказов, отмеченного литературной премией «Сесамо».

В этом номере мы предлагаем вниманию читателя повесть Д. Медио «Сеньор Гарсиа» («El señor Garcia», 1966).

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
Н. Т. ФЕДОРЕНКО
РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:
О. С. ВАСИЛЬЕВ (первый зам. главного редактора), **С. А. ГЕРАСИМОВ**, **Л. П. ГРАЧЕВ**, **Е. А. ДОЛМАТОВСКИЙ**, **В. Д. ЗОЛОТАВКИН** (отв. секретарь), **Е. Ф. КНИПОВИЧ**, **Т. А. КУДРЯВЦЕВА**, **Г. Л. МОТЫЛЕВА**, **П. В. ПАЛИЕВСКИЙ**, **М. И. РУДОМИНО**, **А. Н. СЛОВЕСНЫЙ**, **Б. Л. СУЧКОВ**, **П. М. ТОПЕР**, **С. П. ЧЕРНИКОВА**, **К. А. ЧУГУНОВ** (зам. главного редактора), **М. А. ШОЛОХОВ**.

Художественный редактор **Л. Б. Филиппова**. Технический редактор **Л. Д. Фарафонтова**

Адрес редакции: Москва, Пятницкая ул., д. 41. Телефон 233-51-47

А 10393. Сдано в производство 7/VII-71 г. Подписано к печати 10/VIII-71 г.
Бумага 70×108¹/₁₆=9 бум. л.=18 п. л. (25,2)+1 вкл. Уч.-изд. листов 27,23. Зак. 2211.

Типография «Известий Советов депутатов трудящихся СССР» имени И. И. Скворцова-Степанова, Москва, Пушкинская пл., 5.

Цена 80 коп. ИНДЕКС 70394

К читателям

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «ИНОСТРАННАЯ ЛИТЕРАТУРА» ПЛАНИРУЕТ НАПЕЧАТАТЬ В ПОСЛЕДНИЕ МЕСЯЦЫ ТЕКУЩЕГО ГОДА И В 1972 ГОДУ ПРОИЗВЕДЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЫ:

ЖОРЖИ АМАДУ (Бразилия)
Лавка чудес (роман)

МАНИК БАНЕРДЖИ (Индия)
Марионетки (роман)

АНДРЕЙ ГУЛЯШКИ (Болгария)
Романтическая повесть

МИГЕЛЬ ДЕЛИБЕС (Испания)
Пять часов с Марио (роман)

ДЖОН О'ХАРА (США)
Дело Локвудов (роман)

ФРАНСУАЗА САГАН (Франция)
Немного солнца в холодной воде (роман)

МАРИО СОЛДАТИ (Италия)
Актер (роман)

АЛАН СИЛЛИТОУ (Англия)
Начало жизни (роман)

РЕДАКЦИЯ ПРЕДПОЛАГАЕТ ТАКЖЕ ОПУБЛИКОВАТЬ ПОСЛЕДНИЙ РОМАН **ЭРИХА МАРИЯ РЕМАРКА «ТЕНИ В РАЮ».**